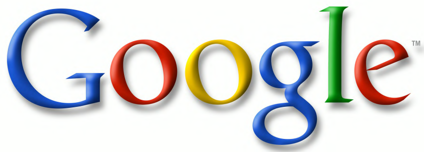




This Book is a Gift of the Hungarian Government
New York Public Library

RADÓ ANTAL

AZ

OLASZ IRODALOM TÖRTÉNETE.

II.

A MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVKIADÓ-VÁLLALATA.

ÚJ FOLYAM. XXVII. KÖTET.

AZ OLASZ IRODALOM TÖRTÉNETE.

IRTA

RADÓ ANTAL.

MÁSODIK KÖTET.

AZ 1896. ÉVI ILLETMÉNY MÁSODIK KÖTETE.

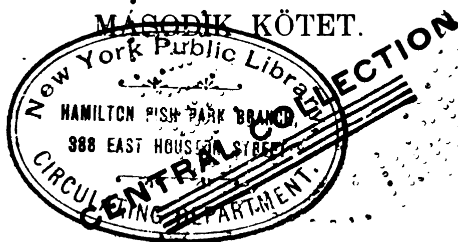
AZ

OLASZ IRODALOM TÖRTÉNETE.

IRTA

RADÓ ANTAL.

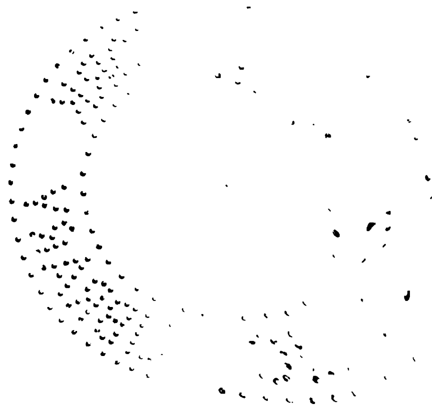
MÁSODIK KÖTET.



BUDAPEST,

KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA.

1896.



Hornyánszky V. könyvnyomdája.

A XVII. SZÁZAD.

I. FEJEZET.

A SZÉPIRODALOM.

---

1. §. „Secentismus“.

Közös sorsa minden irodalomnak, hogy nagy virágzást bizonyos hanyatlás szokott követni. Láttuk e jelenséget már a XV. század első felében is, a mikor Dante, Petrarca és Boccaccio letüntével a szépirodalom elsekélyesedett és majdnem kizárólag a classikus irodalmak ismertetése és terjesztése emésztette fel az olaszok szellemi munkásságát, és látni fogjuk abban a korban is, a melyhez most érkeztünk. Valóban, a szépirodalom Ariosto és Tasso halála után majdnem másfél századig aránylag kevés elsőrangú munkát termelt. De azért ez a kor az olasz műveltségre nézve épúgy nem volt meddő, a mint nem volt az a XV. század első fele sem : most is, mint akkor, a tudomány vette át a vezérszerepet, új és nagy eszmékkel termékenyítve meg a lelkeket. Ha a secentóban nem találkoznánk egyébbel, mint Galilei óriási alakjával, akkor sem volna jogosult a lenéző fitymálásnak az a hangja, melylyel az olasz irodalomtörténet e századról

beszélni szokott s mely nem kis részben abban is leli okát, hogy ép e század az, melyet maguk az olaszok is legkevésbbé behatóan ismernek. Sajátságos, hogy sokan olyanok, kik a XVI. század legjelentéktelenebb íróiról is elragadtatással tudnak szólani, a XVII. század legjelentősebb alakjaival szemben is kákán csomót keresnek, mintha bizony az évszázadot jelentő szám megváltozta mintegy varázsütésre kiirtotta volna minden jónak a magvát. Szemükben a cinquecento aranykor, a secento pedig az őrület, a delirium kora; s kimondván ez általános jelzőt, igyekeznek amott mindent aranyfényben csillogtatni, emitt mindent szuroknál is setétebbre festeni. Láttuk, hogy a mult század is nem egy irodalmi ágban volt meddő, és hogy pl. egyetlen igazán kiváló lírikust sem bír felmutatni; viszont meg fogjuk látni mostan, hogy a secentónak is van mivel büszkélkednie.

Bizonyos hanyatlás, ismételjük, tagadhatatlan. Nagyon is sok bámulóra találtak azok, a kik az olasz líra egyik ősi bűnét, a túlzott és erőltetett képek vadászását, a „concetto"-kban való költést hirdették a művészet netovábbjának. Nagyon is elhatalmasodott az álpathos, az üres dagály, a mesterkéltségek kultusza; a közönség tetemes része örömét lelte a túlterhelt színekben, a czifrálkodásban, s a forma sallangjai kedveért megbocsátotta a tartalom ürességét. Ez az, a mit „secentismus"-nak szoktak hívni. De a romlott izlésűek hadával szemben mindig ott állott egy, habár számra kisebb, de mégis erős tábor, mely részben a birálat, részben a gúny fegyvereivel, részben a jó irányban való példaadás eszközével harczolt amazok ellen.

Az irodalomtörténet-írók nagy kedvteléssel nyujtanak szemelvényeket ama nyakatekert képekből és hason-

latokból, melyek a secentóban oly bőven burjánoztak; de abbeli vágyukban, hogy minél elrettentőbb képet fessenek, példáikat még azokból a költeményekből is merítik, melyek éppen e szertelenségeket parodizálták. Egy Stigliani nevű lírikus pl. egész halmazát írta az efféle paródiáknak, a hol a felhőket „az ég matráczai"-nak, a napot „égi tojásrántottá"-nak mondja és Apollóról azt zengi, hogy „a fény bárdjával mindennap elvágja a sötétség nyakát". Mind e bohóságokat némely tudós urak komolyan vették, nem ügyelve a költő előszavára, a hol e verseit „könnyű gyógyszernek, kellemes ellenméregnek" hirdeti a verselés sokféle kórságának gyógyítására. Bizonynyal lehet ilynemű abszurd hasonlatokat hihalászni e kor irodalmából, de a jobb írók munkáiban csak elvétve találkozunk velük; a ki pedig a tizedrangú énekesek verses könyveiből akar ilyesmikre vadászni, az bőven lelhet minden időnek irodalmában. De ha az említettekhez hasonló badarságok a secento irodalmában is csak szórványosan fordulnak elő, tény az, hogy, a mint mondtuk, a verselők nagy része igen felkapta azt a virágos stílust, mely az egyszerűséget valóságos bűnnek tekinti és mindent csak mennél czikornyásabban akar kifejezni. Hogy e stílus annyira el bírt hatalmasodni, annak sokan törekedtek meglelni az okát. Kétségtelenül azok járnak legközelebb a valósághoz, kik e jelenség magyarázatát az olaszországi spanyol hódításban keresik. Nem mintha maga e hódítás, az idegen járom gyengítette volna a nemzeti önérzetet és így befolyt volna az irodalom elsatnyulására is; korántsem. Nemzeti önérzetnek a XVII. században legalább is annyi megnyilatkozására akadunk, mint annak előtte, sőt tekintve, hogy az idegen uralom mind nyomasztóbb lett, e megnyilatkozások általában

sokkal erősebbek, szenvedélyesebbek lettek. A mi a czifra beszéd divatját előmozdította, nem volt egyéb, mint a spanyol irodalommal való megismerkedés, a hol a XVI. század végén szintén nagyon lábra kapott a Petrarca-utánzás legrosszabb fajtája. A már természeti hajlamuknál fogva is pomposus spanyolok éppen a legsilányabb, a legnagyobb hangú olasz petrarkistákat bámulták és fordították le leginkább, sőt még e túlzóknál is túlzóbbak lettek. Az olaszokat ez elismerés, e hódolat, mely hatalmas uraiktól jőve, csak annál jobban esett nekik, még megerősítette balirányukban. De különben nemcsak Spanyolország volt hálás közönsége az olasz secentistáknak. Francziaország, Németország, Angolország is tapsolt nekik: a précieuse-ök, a Lohenstein iskolája, az euphuismus hirdetői, mind lelki rokonai voltak s nem csoda, ha ez európai tetszészajban csak kevesen hallották közűlök a józanabbak kárhoztató szavát.

A mi a század irodalmi életének külső képét illeti, az élénkségre vetekedett a megelőző századéval. Igaz, hogy a meczénások száma kissé megcsappant, az Olaszországban beállott politikai változások sok apró herczeget tettek szegénynyé, a ki azelőtt 50 évvel még írók és művészek seregével vehette magát körül. Az Esték már 1589-ben elvesztették Ferrarát és kénytelenek voltak megelégedni Modena- és Reggióval; VII. Orbán elfoglalta az urbinói herczegséget is; a Gonzagák Francziaországgal szövetkeztek, s ezért aztán a császár feldulatta székvárosukat, Mantuát. A többi kis udvarok is leg-nagyobbrészt a császár kedvétől függöttek és kénytelenek voltak egyre szűkebb határok között mozogni. Mégis volt néhány állam, a hol e korszakban is számos író nyert szives fogadtatást. Így a toszkánai udvar hű maradt régi

szép hagyományaihoz és I. Ferdinánd, II. Cosimo és főkép II. Ferdinánd méltók voltak nagy ősükhöz, a dicsőséges Medici Lőrinczhez. A római pápák is költöttek irodalmi és tudományos czélokra, noha az e korban, főkép VIII. Orbán alatt annyira elhatalmasodott nepotismus folytán a Vatikán kincsei legnagyobbrészt az unokaöcscsök zsebeibe vándoroltak. Végre az 1559-iki chateau-cambrésis-i békekötés, melyben a spanyolok majdnem egész Itália feltétlen uraivá lettek, nagyobbá és erősebbé tette a kis Savoyát, melynek herczege, Emanuele Filiberto, hű hadvezéri szolgálatai díjául megkapta a spanyolok kegyéből Piemontot. A herczeg nemsokára áttette székvárosát Chambéry-ből Turinba, és ő is, utódai is udvarukhoz vonzottak néhány írót, már ez időben is szemük előtt lebegvén Olaszország egyesítésének nagy ideálja, melynek megvalósításához, jól tudták, a fegyveren kívül tollra is volt szükség. Ők képviselték az olasz nemzeti eszmét, és bármily fukar meczénások voltak is, a legjobb dalnokok leglelkesebb ódái mégis nekik szóltak. Azokban a tartományokban, a melyek a spanyol uralom alatt voltak, Nápolyban, Szicziliában, Milanóban és még néhány apróbb területen, persze nem igen lehetett szó szabad irodalmi életről. A spanyolok nemcsak óriási anyagi terhekkel sujtották a népet, hanem gondolatszabadságát is el akarták nyomni, s rajtuk kívül a XVI. század közepén felállított inquisitio törvényszékei is rémítgették az írókat. Általában e korszak politikai története egyike legszomorúbb fejezete Olaszország évkönyveinek. Jóformán az egész félsziget Franczia- és Spanyolország hatalmi versengéseinek színhelye lett és ama számos kisebb-nagyobb háború közűl, melyek főkép a század első felében olasz területen vívattak, csak egyet-

lenegy volt, melynek indító okai magán az ország területén voltak: az, a melyet 1641—1644-ig VIII. Orbán folytatott Odoardo Farnese parmai herczeg ellen. A többit egyedül a két hatalmas külföldi állam féltékenykedése és vetélkedése idézte elő.

De ha, a mint említettük, a meczénások száma meg is csappant, viszont a társadalom középső rétegeiben nőtt az érdeklődés az irodalmi élet nyilvánulásai iránt. Majdnem minden kis városnak megvolt a maga kis akadémiája — néhol kettő-három is alakult — melyeknek túlnyomó többsége nem tett ugyan valami nagyot, de akadt köztük egynéhány, a mely kivált a tudomány némely ágaiban jelentős sikereket ért el. Ilyen volt főkép az 1609-ben megalakult s ma is dicsőséggel virágzó Accademia dei Lincei (a hiúztermészetűek akadémiája), mely nagyobbrészt természettudományi megfigyelésekkel foglalkozott; ilyen volt az Accademia del Cimento (a kipróbálás akadémiája), mely 1651-től fogva tíz éven át működött, szintén mély nyomot hagyva a természettudományok történetében. De a tisztán irodalmi jellegű akadémiák kebelében is csináltak üdvös dolgokat. A XVI. század végén alakult Crusca kiadta az olasz nyelv szótárát és hogy felolvasó ülésein nemcsak henye csacsogást űztek, bizonyíthatja maga az is, hogy Galilei is ott ült ez akadémia termében. A kisebb akadémiákban fordították a régi classikusokat, fejtegették a trecento nagyjainak írásait, aesthetikai vitakérdéseket tűztek ki stb.

Az ujságok is élénkítették az irodalmi életet. Már a XVI. század közepétől fogva adtak ki néhol tudósításokat a napi események felől, de csak kéziratban. Nyomtatott ujság, de csak politikai híreket közlő, Olaszországban csak 1636-ban kezdett megjelenni. Midőn aztán

Francziaországban 1665-ben napvilágot látott a „Journal des Savants", ezt Rómában is csakhamar utánozták a „Giornale dei Letterati"-val, mely, mint czíme is mutatja, tisztán irodalmi czélokat szolgált. Hasonló irányú volt a „Biblioteca Volante" (1667), a „Galleria di Minerva", a „Giornale de' Novellisti" stb.

Nagy hasznára voltak a tudományos munkálódásnak a nyilvános könyvtárak is; egyes meczénások részint tovább fejlesztették a meglevőket, részint egészen újakat alapítottak, köztük pl. a milanói Ambrosianát, melyet Federico Borromeo bibornok látott el harminczezer nyomtatott könyvvel és tizennégyezer kézirattal, gondoskodva egyúttal arról is, hogy a könyvtár mindenkire nézve könnyen hozzáférhető legyen. Új és gazdag könyvtárak nyiltak meg Padovában, Flórenczben és Rómában is, mindenütt a lehető legszabadelvűbb vezetés mellett.

2. §. **Marini.**

Az az író, a ki a század ferdeségeinek leghíresebb, vagy ha úgy tetszik, leghirhedtebb képviselője, Giambattista Marini. Benne legszembetünőbbek azok a hibák, melyeket fentebb említettünk, elannyira, hogy a dagályos, szófecsérlő, képhalmozó stílust nevéről keresztelték el marinismusnak. 1569-ben született Nápolyban, a hol atyja jogtudósnak akarta kiképeztetni. De Marini inkább verselgetett és mulatott, annyira magára haragítva szigorú atyját, hogy ez elűzte hazulról. Egy ideig Conca herczeg, nápolyi tengernagy fogadta házába titkárnak, a hol egyebek közt Torquato Tassóval is alkalma nyílt találkozni; de csakhamar holmi leányszöktetésben való részesség és egy s más meggondolatlan csíny miatt menekülnie

kellett Nápolyból. Harmincz éves korában Rómába ment, a hol egy főpap „gentilomo"-ja lett; ilyen minőségben tartózkodott később Ravennában is, mígnem 1608-ban, mikor már lírai versei híres emberré tették, eljutott Turinba. Itt Carlo Emanuele herczeg fogadta kegyeibe; de a herczeg titkára, egy Magyarországon is megfordult Murtola nevű írócska annyira üldözte irígységből fakadt gyülöletével, hogy turini tartózkodása nem volt éppen kellemes. Mikor pl. a herczeg Marininak a Szt. Móricz és Lázár-rend lovagkeresztjét ajándékozta, Murtola egyszer lesből rá is lőtt vetélytársára. Noha a golyó nem talált, mégis akasztófára ítélték a merénylőt, a kinek aztán a herczeg csak Marini nagylelkű közbenjárására bocsátott meg. Murtola ezért azzal fizetett, hogy galád rágalmak révén börtönbe juttatta megmentőjét. Marini ártatlansága kiderülvén, csakhamar megszabadult ugyan, de mind e sok galibától elkeseredve, 1615-ben elhagyta Turint, hogy Párisba menjen. Itt valóságos ünneplés tárgya volt. A királynő, Medici Mária, előbb 1500, majd 2000 tallér évdíjat adatott neki, az udvar és az egész főnemesség rajongott érte és kivált a Hôtel de Rambouillet „précieuse"-jei istenítették. Nyolcz évig fürdött itt a dicsőségben, a mikor végre 1623-ban visszatért hazájába. Itt is jóformán diadalmenetben vonult szülővárosa felé; az akadémiák versenyeztek egymással, melyik ad neki nagyobb czímet. Csakhogy nem soká örvendhetett e sok ünneplésnek: alig két évvel hazatérte után, 1625. márcziusában meghalt.

Marini lírai verseire nem kell sok szót vesztegetnünk. Midőn a XV. század íróit tárgyaltuk, említettük azokat a költőket (Cariteot, Tebaldeot, Serafino dell' Aquilát), a kiknek szerelmi lírája annyira hajhászta a különösnél

különösebb ötleteket, hogy szinte caricaturákat látszottak írni. Szolgáltunk ott egynéhány mutatványnyal is e torzversekből, melyek mintegy előfutárai voltak a Marini ezrekre menő szonettjeinek, canzonéinek és madrigáljainak. Igaz érzés egyszerű, őszinte hangon való megnyilatkozását hiába keresnők bennük; Marini tana szerint a költőnek főfeladata *meglepni,* rémületbe ejteni az olvasót és ezért folyton keresettnél keresettebb szavakon, fordulatokon, elmésségeken töri fejét. Hölgye meglátogatja a pozzuolii büdös-barlangot, s nyomban kész a szonett, mely szerint Madonna azért ment oda, hogy lássa azon ezer ifjú holttetemét, a kik miatta oltották ki életüket, sőt mi több, ama pokoli lángok mellett új kínokat akar tanulmányozni, melyekkel gyötörhesse imádóit. Levelet ír hölgyének és „betűit szíve vérével áztatja"; azért nem áztatja több vérrel is, úgymond, mert nem akarja egészen szétrombolni azt a szívet, melyben hölgyének képe lakozik... De nem folytatjuk e példákat, melyekhez hasonlókat könyvünk folyamán elégszer volt alkalmunk idézni; hiszen az olasz lírában elejétől fogva mindig igen nagy volt azoknak a költőknek a száma, a kik, hogy egy olasz kritikus találó kifejezését idézzük, nem mellhangon énekeltek, hanem fejhangon.

Nincsen miért hosszasabban foglalkoznunk Marini egyéb apróbb műveivel sem — a Murtola ellen írt gúnyversekkel, melyeket Murtoleide név alatt foglalt össze, néhány alkalmi panegirikonnal s egy pár pásztor-idillel — s rátérhetünk arra a munkájára, melynek révén a legtöbb babért nyujtották feléje és később a legtöbb ócsárlást halmozták reá.

Az „Adone" egy 20 énekre és körülbelül 40,000 verssorra terjedő költemény, melynek főtárgya Vénus és

Adonis mithosa. Ime a mese vázlata. Vénus istennő megharagszik Ámorra és jól elveri; ez sírva szalad Apollóhoz, elpanaszolva a sérelmet. A dalisten bosszúra tüzeli: sebezze meg, úgymond, anyját is, szerelmet gyulasztva benne a szép Adonis iránt, a ki magányosságban él Arábia partjain. Ámor szót is fogad és Neptun segítségével a hajókázó Adonist elveri Cyprus szigetére, s ott egy patak partjain elaltatja. Vénus is ide vetődik, s megpillantva Adonist, menten beleszeret. Alig hogy felébred az ifjú, az istenasszony bevezeti Ámor palotájába, a hol aztán megkezdődik a mulatságok és élvezetek hosszú sora. Ennyi van elmondva az első öt énekben, csakhogy a főcselekvényt már itt is számos felesleges kitérés szakítja félbe: így a II. énekben egy pásztor elbeszéli Páris almájának történetét, a IV.-ben Ámor beszéli el hosszan Psyche iránti szerelmét, az V.-ben Mercurius mondja el Narcissus, Ganiméd, Ciparissus és még egy pár más ókori szerelmes történetét, végre ugyanez énekben Mercurius egymagában eljátszik egy színdarabot, mely Acteon históriájáról szól.

Az V. énektől a XI.-ig jóformán csupa ily epizódokkal van dolgunk és a cselekvény egy lépéssel sem halad előre. Vénus beviszi Adonist egy szép kertbe, mely öt részre van osztva, megfelelvén az ember öt érzékének. Az elsőben szép csarnokok, festmények, szobrok és más olyas dolgok vannak, melyek a látást örvendeztetik meg; a másodikban virágok, illatok, melyek a szagló-érzéknek esnek jól; a harmadikban madarak és hymnusokat daloló ifjak a halló-szervnek szereznek örömet, a negyedikben zamatos gyümölcsfák pirulnak és szőlőgerezdek sárgulnak, az ízlés érzékét kinálva örömökül. Itt aztán a szerelmesek lakmároznak, mialatt Momus vidám históriák

dalolásával mulattatja őket, Thália pedig a szerelem örömeit dicsőíti énekében. Ezután következik a kert ötödik része, mely a tapintás érzékének van szentelve és egy ideig itt is maradnak a szerelmesek édes egyedüllétben. A hosszan és merész színekben ecsetelt pásztorórák után az istennő és kedvese elhagyják a gyönyör kertjét és egy szigetre mennek, a hol egy Fileno nevű halász jön eléjük, a kinek képében Marini saját magát festi. Elmondja életrajzát is, aztán pedig örömmel fogadja Vénusnak azt a parancsát, hogy énekelje meg az ő és Adonisa történetét. Körülöttük a réten, a vízben, a fákon tömérdek hattyú van, melyek édesnél édesebb hangon dalolnak görög, latin és olasz verseket, a melyekben a mult idők nagy költőit mutatja be a szerző. Most Vénus és Adonis Mercurius kocsiján felmennek az égbe és áthatolva a tűz körén, először a holdban pihennek. Itt látja Adonis Természet anyánkat is, mellette pedig az Időt és a Végzetet, mely rendeléseit a Párkáknak diktálja, valamint az Igazságot, az Idő leányát; látja továbbá a földet szomorító összes bajokat és kórságokat, melyek közűl legocsmányabb az udvari élet. A holdból a Mercur bolygóba emelkednek az égi utasok; itt van a művészet háza, itt vannak a tudományok és azok legkiválóbb képviselői, a puskapor, a könyvnyomtatás feltalálója stb. Mercurius egy földabroszon elmutogatja Adonisnak a föld összes részeit, beszél a különböző országok történetéről, IV. Henrik és XIII. Lajos háborúiról, a savoyai herczegek küzdelmeiről stb. Majd a Vénus csillagba jutnak, a hol a világ összes híres szép asszonyai vannak együtt s a hol Marini alkalmat talál leírni a francia udvar legbájosabb dámáit és legkivált Medici Mária királynőt. Három napig tartott ez utazás, melynek végez-

tével a szerelmesek ismét visszatérnek Amor cyprusszigeti palotájába. Itt, a XI. énekkel, ismét új része kezdődik a költeménynek. A Féltékenység felizgatja Mars istent, a ki meg akarja ölni Adonist, de Vénus megszökteti kedvesét és aztán lecsillapítja a haragos isten dühét. Adonis futása közben egy Falsirena nevű gonosz tündér hatalmába jut, a ki hiába akarja őt viszontszerelemre bírni és végre madárrá változtatja. Így aztán Adonis visszarepül Ámor palotájába, a hol megpillantva az ölelkező Vénust és Marsot, szívszaggató bús dalokat énekel. Mercurius ráismer és megmondja neki, miként öltheti fel újra emberi alakját. Adonis követi a tanácsot s czélt is ér, míg a gonosz tündér kígyóvá lesz és most szolgáival üldözteti az ifjút. Mindenféle kalandos harczok után a két szerelmes ismét találkozik és visszatérve Ámor lakába, sakkjátékkal mulatnak. Majd királyt akarnak választani a cyprusiak és kimondják, hogy a legszebb ifjút ültetik a trónra. A szépségversenyben Adonis lesz győző, a ki azonban az uralkodás gondjait másra bízza, csakhogy el ne kelljen szakadnia Vénustól. Ám a szépség istenasszonyának egy napra Citerébe kell mennie, s ez időt Mars arra használja fel, hogy halálba kergesse Adonist: egy vadkant uszít feléje, a mely megöli. A visszatérő Vénus haldokolva leli a szép ifjút és keservesen megsiratja. Vigaszára összegyűlnek az istenek és mindegyik elbeszél egy, az Adoniséhoz hasonló gyászesetet. Majd megépítik Adonis mausoleumát és nagy fénynyel és pompával eltemetik a boldogtalant. A gyászszertartást versenyviadalokkal teszik díszesebbé, melyek leírásával a költemény véget ér.

Kitetszik e rövid vázlatból is, melyből különben a másodrendű epizódok nagy részét elhagytuk, hogy itt

nem afféle hősköltem énynyel van dolgunk, a minőnek mintáit a régi irodalmakban meg lehetne találni. Marini egészen új műfajt akart vele alkotni és nem képzelhetni félszegebb eljárást, mint mikor a kritikusok ezzel nem törődve, akár a classikus, akár a romantikus éposz codexe alapján ítélkeznek felette. Marini, a ki főkép a leíró stílusban érezte magát művésznek, a Vénus és Adonis egyszerű meséjét csak keretnek használta, melyben minél több és változatosabb képet festhessen. Világos, hogy ez elhibázott törekvés volt, mert hosszadalmas leírások túltengése mindig fárasztó, még akkor is, ha a Mariniénál öntudatosabb művész kezétől származnak; másfelől szerencsétlen gondolat volt a kis mesét annyira túlterhelni epizódokkal, melyeknek nagy része semmi összefüggésben sincs a tárgygyal. A 40,000 verssorból legalább 30,000-et lehetne törölni, s ez nemhogy hátrányára, hanem előnyére válnék a költeménynek. E két fogyatkozás elég nagy arra, hogy igazolja azt a feledést, a melybe az idők folyamán Marini munkája aláhanyatlott, és nem szükséges azokat még egyéb, többé-kevésbbé túlzó színben feltüntetett hibákkal megtoldanunk. A mi kivált a mű stílusát illeti, az korántsem oly elrettentő, mint a minőnek sokan fel akarják tüntetni. Marini könnyedén és többnyire bizonyos bájjal versel és technikája egyike a legjobbaknak. Leírásai is többnyire szépen indulnak, csak aztán lesznek fárasztóvá, mikor a költő nem tud megállapodni az első pár ecsetvonásnál, hanem folyton új meg új szineket rak rá a képre, úgy hogy nem akar vége szakadni. Settembrini jól és röviden jellemzi ezt a nagy hibáját, midőn azt mondja Mariniről: „Non conosce mai il basta“, nem ismeri az elég-et. Ízetlen képhalmozások akadnak benne bőven és

kivált az „élő halál“ és „haldokló élet“-féle ellentétekre jó csomó példát lehet kihalászni 4000 stanzájából: de viszont vannak a költeménynek egyes részei, melyek meglehetősen mentek e hibáktól és melyeket ma is élvezhet mindenki, a ki nem az előzetesen olvasott kritikáktól elfogultan veszi kezébe a könyvet.

Erős kifakadásokkal illetik Marinit azért is, hogy „könyvében nincsen semmi erkölcsi tartalom“, hogy az csak a gyönyör apotheosisa. Azok, a kik minden nagysikerű irodalmi munkában a kor erkölcseinek tükrét akarják látni, az „Adone“-ből a XVII. század romlottságára következtetnek, felkiáltva, hogy ily satnya kor csak *ily* hősköltemények érdemelt! Pedig az „Adone“-ben nincs erkölcstelenség, és ha Vénus és Adonis szerelmének festésében itt-ott kissé erősen szinez is a költő, hasonló vonásokra Ariostóban, sőt Tassóban is akadhatunk. Pedig ha ilyenek helyükön lehetnek a „Megszabadított Jeruzsálem“-ben, egy szent harczokat éneklő heroikus époszban, szorulnak-e igazolásra oly költeményben, melynek tárgya a szerelem dicsőítése? Vénus és Adonis bájos meséje, ez a mély értelmű görög mithos igenis alkalmas és méltó tárgya lehet egy hosszabb elbeszélő költeménynek, és ha Marini egyebekben nem vétkezett volna, mint magában a tárgy megválasztásában, az „Adone“ nem élt volna oly kurta életet.

Még egy nagyobb munkája van Marininek: egy négy énekes kis éposz („La strage degli innocenti“), mely a Heródestől elrendelt gyermekmészárlást énekli meg; iszonyatosnál iszonyatosabb jelenetek követik egymást benne s ugyancsak erős idegzetről tesz tanuságot, a ki ezt a vérfagyasztó gyilkolást végig birja olvasni. A zordon tárgynak megfelelően itt a stílus is kevésbbé virágos,

de a XVII. század közönsége mégis jól választott, mikor inkább csak a „Vénus és Adonis“ szerelmében gyönyörködött.

3. §. Tassoni és követői.

Ha Marinivel szemben az olasz irodalomtörténeti birálat túlságosan szigorúnak mutatkozott, viszont talán az ellenkező szélsőségbe esett e korszak egy másik költője, Alessandro Tassoni irányában. „Az Elrablott Veder“ szerzője Modenában született 1565-ben és a legalaposabb készültséget szerezve Olaszország több egyetemén, 32 éves korában ő is úgy tett, mint korának legtöbb írója: alkalmazást keresett valamely nagy úrnál. Ascanio Colonna bibornok fogadta maga mellé titkári minőségben, elvive őt magával Spanyolországba is. Innen néhány év mulva visszatérve, Rómában maradt, élénk részt véve az ottani akadémiák életében. Az a lelkes rokonszenv, a melylyel Carlo Emanuele savoyai herczeg politikai törekvéseit kisérte, megszerezte neki a turini udvar kegyeit, úgy, hogy 1613-tól fogva 10 éven át részint Turinban a herczeg oldalán, részint Rómában a herczeg bibornok fia mellett talált állásra. Változván a politikai viszonyok, Savoya ura okosabbnak látta, ismét a spanyolokkal barátkozni és egyúttal megszabadulni attól a hívétől, a kinek tollából annyi mérges gúny ömlött az idegen bitorlók ellen. Pár évig visszavonultságban élt a költő, kertjét művelve és irogatva, mígnem 1626-ban XV. Gergely pápa unokaöcscse, Ludovici bibornok fogadta maga mellé, ennek halála után pedig Ferencz modenai herczeg nevezte ki gentiluomo di belle lettere-jének. Így

hát szülővárosában tölthette élete alkonyát és itt is érte utól a halál 1638-ban.

Tassoni kétségkívül egyik legnemesebb alakja a XVII. század olasz irodalmának. Élén állott ama keveseknek, a kik erős meggyőződéssel és rendületlen bátorsággal harczoltak a nemzet elnyomói ellen és az e tárgyban írott két „Filippica"-ja mindenkor egyik legszebb emléke lesz az olasz hazafias irodalomnak. Íme, mily hangon kezdi az elsőt: „S vajjon még meddig fogjuk tűrni. Olaszország herczegei és lovagjai, hogy necsak uralkodjék rajtunk, hanem szinte lábbal tapossou azon idegen nemzetek hivalkodása és gőgje, a melyek afrikai és mór erkölcsöktől elbarbárosodva, a műveltséget silányságnak tartják? ... Az összes többi nemzetek, a hány csak van a világon, nem ismernek drágább dolgot a hazánál, s elfeledve a gyülöletet és ellenségeskedést, mely köztük uralkodott, egyesülnek, hogy azt megoltalmazzák az idegenek bántalmai ellen; sőt az ebek, az oroszlánok, a farkasok is, melyek ugyanabban az utczában, ugyanabban az erdőben, ugyanabban a vadonban laknak, szövetkeznek a közös védelemre. S csupán mi olaszok, különbözve minden egyéb embertől, minden egyéb állattól is, hagyjuk cserben a szomszédot, hagyjuk cserben a barátot, hagyjuk cserben a hazát is, hogy az ellenséges idegennel szövetkezzünk!" Hasonló nemes hév szól hozzánk abból a válaszból is, a melyet egy magáról megfeledkezett génuai ember művére írt, a ki igazolni akarta a spanyol uralom jogosságát, sőt jótékonyságát. Nagy lélekről tanuskodik az a „Manifesto"-ja is, melyben a savoyai házhoz való viszonyának történetét mondja el, önérzettel hivatkozva arra, hogy ez összeköttetés rá nézve mily kevés anyagi haszonnal és mennyi keserűséggel

járt, s hogy őt Turinhoz a haza üdve csatolta, nem saját érdeke. Ez iratában mondja ez emlékezetes szavakat: „Valóban, ama boldogtalanok, a kiknek annyira szolgai lelkük van, hogy örülnek, vagy legalább nem bánják, hogy idegen népek uralkodnak rajtuk, nem méltók az olasz névre!"

Ugyanilyen merészséggel küzdött kora tudományos előítéletei ellen is, és „Pensieri diversi" czímű ötletgyűjteményében sok találó mondással támadja meg az Aristoteles-bálványozókat. „Én igazságot akarok mondani — szólott — ez az én czélom és véleményt kérek barátaimtól, nem azért, hogy figyelmeztessenek, nem mondtam-e valamit Aristoteles ellen, hanem hogy mondják meg, vajjon bolondságot állítottam-e?" Igaz, hogy az új igazságok keresésében aztán nagyon elveti a sulykot és kivált a classikus irodalmakról egy-egy hóbortos mondást is koczkáztat.

Értékesebb az a munkája, melylyel a korabeli lírikusok Petrarca-majmolása felett tört lándzsát, elemezve a vauclusei énekes néhány szonettjét és canzonéját. E „Considerazione"-k tele vannak elmés ötletekkel és igen gyakran kissé szőrszálhasogatók is. Egyébiránt az észrevételek nemcsak birálók, hanem magyarázók is, és a Petrarca-commentárok ma is sokat meríthetnek belőlük. Mondanunk sem kell, hogy az a merészség, a melylyel a költő a XVII. század lírikusainak bálványáról szólt, sok, élesnél élesebb polemiára adott okot, melyeknek hangja gyakran nem állott messze az utczai káromkodásoktól. Idéznünk felesleges belőlük, mert hisz a magyar olvasó úgyis ismeri e tónust, mely e század magyar vallásos vitázó irodalmában is annyira lábra kapott.

S most rátérhetünk Tassoninak főművére, mely nemcsak az olasz irodalomban biztosított neki helyet, hanem befolyt más irodalmak történetére is, itt is, ott is utánzásokat keltve életre, melyek között nem utolsó helyen áll a mi irodalmunk egyik gyöngye, Csokonai remek Dorottyája.[1] „Az elrablott veder“ (La secchia rapita) meséje a következő: A bolognaiak modenai területre mennek portyázni, de a modenaiak rajtuk ütnek, üldözőbe fogják őket és behatolva városukba is, elviszik onnan egy közkútnak a vedrét. Ezt a győzelmi jelt nagy örömmel és pompával fogadják Modenában. (I. ének.) A bolognaiak vissza akarják kapni a vedret és cserébe egy darab földet ajánlanak, de az ajánlat visszautasíttatván, Bologna most már nyilt hadat üzen Modena városának. Nagy az izgalom a modenaiak közt, a kik ezt mégsem várták; nagyban fáradoznak, hogy Frigyes császár segélyezze őket, s titokban szövetkeznek néhány más ghibellin várossal. A dolog híre eljut a mennyországba is, és az istenek tanácskozásra gyűlve, elhatározzák, hogy földreszállanak és ők is résztvesznek a háborúban: Vénus, Mars és Bacchus a modenaiak, Apollo és Minerva a bolognaiak pártjára állanak. (II. ének.) Vénus Enzio sardiniai királynak jelen meg álmában, felszólítva őt, hogy siessen Modena védelmére; Enzio levelet kap atyjától, II. Frigyes császártól és elhatározza, hogy személyesen megy el a háborúba. Az éneket a modenai hadak szemléje zárja be. Majd megkezdődik a háború és a modenaiak ostrom alá fogva Castelfrancot, be is veszik (IV. és V.). Enzio serege is harczba áll és

[1] Csokonai nemcsak jól ismerte Tassoni époszát, hanem fordításával is foglalkozott. (L. Radó: A magyar műfordítás története.)

egy véres csatában, a melyben résztvesznek az istenek is, ő maga foglyul esik, katonái nagy része pedig futásnak ered. A szaladók legelső sorában van Culagna, a leggyávább szájhős, a ki valaha élt; ő viszi hírül Modenába a nagy veszedelmet. Most azonban egy vitézlelkű asszony, a szép Renoppia, összeszedi a modenai nők hadát és kirontva a harcztérre, sikerül is neki a bolognai sereget megszalasztani (VI. és VII.). Frigyes császár meghallva, hogy fia foglyul esett, Ezzelint, Pádua urát szólítja fel, hogy segítsen a modenaiaknak. Ennek hírére a bolognaiak annyira megijednek, hogy tíz napi fegyverszünetet kötve, békét ajánló követeket küldenek Modenába. Az itteni podesta valóban kész is ráállani arra az ajánlatra, hogy ők adják ki a vedret, míg cserébe a bolognaiak szabadon bocsátják Enziót. A fegyverszünet alatt a bolognai követek megnézik az amazonok seregét; itt két éneket hallgatnak meg, melyeket a vak Scarpinello zeng el Renoppia előtt, az elsőben Luna- és Endimionról, a másikban a római Lucretiáról regélve. A szűzies amazon mindkét éneket nagyon ledérnek találja és nem engedi egyiket sem végigdalolni. E hoszszabb epizód után, mely a VIII. éneket tölti meg, nem is térünk vissza a főcselekvényhez egészen az éposz utolsó XIII. énekéig. A két következő éneket egy bajverseny tölti meg, melyre egy ismeretlen lovag hívja ki a modenai tábor leventéit; ki is állanak néhányan, de valamennyien csúfos kudarczot vallanak, még a legvitézebb is, a hős Titta. Végre magának Culagna grófnak is szerencsét kell próbálnia; és íme ő, a leggyávább, mindjárt az első rohamra porba dönti az ismeretlent. Ez legyőzése után varázslónak bizonyul és a nézők óriási derültségére kijelenti, hogy őt párviadalban csak olyan ember

győzhette le, a kinek nincsen párja az egész világon — gyávaságra. Culagna megharagszik, hanem azért mégis ragaszkodik ahhoz, hogy a szép Renoppia, miként igérve volt, az övé legyen győzelme díjául. Renoppia tetteti magát, mintha ő is hajlanék hozzá és Culagna, a ki nős, elhatározza, hogy megmérgezi nejét, hogy aztán Renoppiával újra nászra kelhessen. Gonosz szándékát azonban éppen azzal a Tittával közli, a ki az ő nejének szeretője és a ki az asszonyt persze rögtön figyelmezteti a veszélyre. Ez, mikor észreveszi, hogy ura valami port öntött levesébe, hamar kicseréli a tányért férjeével, s ez iszsza meg a másiknak szánt italt. Míg felesége, azt hivén, hogy ura meg van mérgezve, szeretőjéhez menekül, Culagna görcsöket kezd érezni; készül is a halálra, de később kisül, hogy az a szer, a melyet feleségének készített, nem is volt méreg, hanem antimon, melynek hatása nem nagyon aesthetikus ugyan, hanem cseppet sem életveszélyes. Culagna felgyógyulván, keresi feleségét, a kit azonban Titta olyan máskarába bújtat, hogy a férj rá nem ismer. Később mégis nyomra jut és párbajra hívja a csábítót. Meg is verekesznek, de Titta fegyvere alig hogy hozzáér Culagnához, ez nagy jajgatással földre bukik s azt kiáltja, hogy halálra van sebezve. Titta később megtudván, hogy Culagna csak az ijedtségtől lett rosszul és hogy semmi baja, elmegy a gróf ablaka alá és szidalmazásával annyira dühbe hozza, hogy ez az ablakból tegzével rálő és meg is sebzi. Ezzel aztán vége van Culagna gróf époszának és a költő befejezésül visszatér a háborús felekhez. Azonközben lejárt a fegyverszünet, és a modenaiak újra megverik a bolognaiakat. A pápa egy követe végre közbenjár és a két fél megköti a békeszerződést, mely

szerint a veder a modenaiaké marad, a királyfi pedig a bolognaiaké.

Ez tartalma az „Elrablott veder"-nek, melynek főérdeméül mindenekelőtt azt róják fel, hogy vele a költő új műfajt alapított, a komikus époszt. Nyilvánvaló ugyan, hogy az olasz költészet már régen ismerte a komikus hangnak a lovagi époszba való bevitelét és hogy pl. Pulci Morgante Maggioréját is komikus éposznak lehetne mondani: de tagadhatatlan, hogy Tassoni intencziója más volt, mint akár Pulcié, akár más efféle hősköltemény-íróé, a kik a komoly elemmel a furcsát párosították. Tassoni ugyanis az egész époszon végig a komikus hangot törekszik érvényre juttatni és az egész mesét minden epizódjával együtt komikus színben feltüntetni. Ezt még ő előtte csakugyan nem kisérelték meg az újabb irodalmakban, és a régiekben is csak egyetlen, némileg rokon munkára akadunk, a Homeros neve alatt forgó „Béka-egérharcz"-ra. A baj csak az, hogy Tassoninál látja ugyan az ember, hogy a költő komikus hatást akar elérni, de maga ez a hatás csak ritkán jelentkezik. A hiba már magában a kiindulási pontban van. A költő ugyanis rendkívül nevetségesnek tartja már magában azt is, hogy valami rossz veder miatt tör ki a háború. Pedig először is ő maga mondja az éposz első énekében, hogy Modena és Bologna már régen ellenséges viszonyban állottak egymással, lévén amaz császárpárti, emez pedig pápapárti. Így aztán nagyon sokat veszít komikus voltából az a körülmény, hogy az ellenségeskedést a város egyik vedrének elrablása szította újból lángra. Hisz a veder csak annyiban idézte elő a harczot, hogy a modenaiak elégtételt követeltek azért a sérelemért, hogy ellenfeleik behatoltak a város közepébe és

onnan egy, a város tulajdonában lévő tárgyat elvittek tropheumnak. Midőn tehát a költő később a vedret mintegy a háború Helénájának akarja feltüntetni, magamagát czáfolja meg. De feltéve azt is, hogy maga a veder elrablása, minden egyéb előző ok nélkül idézte volna elő a Modena és Bologna közt folyt harczot, mégsem tudják az embert megnevettetni azok a csatározások, melyekben mindkét részről ezer meg ezer ember elhullott. Igen sok háborút vívtak már semmisnél semmisebb okból, sőt a história tanusága szerint a háborúk nagyobb részét kicsinyes dolgok idézték elő, de egy viadal, melyben a holttetemek pirosra festik a folyók habjait, még nem lesz komikussá azáltal, hogy haszontalanság miatt vívták. Olvassa el bárki például az „Elrablott veder"-nek 7. énekét, a hol majd minden strófában egy embernek a fejét szelik ketté, vagy szívét szúrják át, s aligha fog nevetni, akármilyen komikus neveket ad a költő a viadal áldozatainak. S annál kevésbbé fogják a harczok derült kedvre hangolni, mert tudvalevő, és a költő előszavában maga is elmondja, hogy ez a veder-háború nem a költői képzelet szüleménye, hanem valóban meg is történt. Az a czélzat, a melyet sokan Tassoni művének tulajdonítanak, hogy t. i. ki akarta gúnyolni az olasz városok oktalan és folytonos hadakozását, kétségkívül igen dicsérendő; de a mint említettük, először is az a háború, melyet ő leír, nem volt oktalan, mert a gvelf és ghibellin városok viszálya igen fontos, nagy elvek körül forgott, másodszor e harcz véres folyama következtében hajótörést kellett szenvednie ama törekvésének, hogy e küzdelmekkel megnevettessen bennünket.

E kettős hiba mellett még egyéb nagy fogyatkozásai

is vannak Tassoni époszának. Már a mese elmondása alkalmával rámutattunk, hogy az éposz első hét éneke után a költő jóformán cserbenhagyja eddigi themáját és áttér a Culagna gróf históriájára, a kiben egy Brusantini nevű rossz emberét akarta pellengérre állítani. Ezzel aztán mintegy kétfelé szakítja a költeményt; a helyett, hogy a kettős cselekvényt egymásba átszőné és elejétől fogva egymás mellett vinné tova, igen művészietlenül előbb az egyikkel végez, aztán rátér a másikra. Hogy aztán a Culagna-féle történetnek egyik része, a melyben a mérgezés van elmondva, milyen izetlen, azt a mese fentebbi kivonatából az olvasó maga is láthatta.

Ha a mű egészének ekkora fogyatkozásai voltak, mégis mi okozhatta, hogy a XVII. század olaszai oly nagy tetszéssel fogadták? E sikerben oroszlánrésze annak a számos czélzásnak van, melyekkel Tassoni a korabeli embereket és eseményeket be tudta vonni előadása keretébe. Itt-ott egy pár oldalvágás III. Fülöpöt bántja, amott Mátyást, a német császárt teszi a költő nevetségessé; vannak strófák, melyekből a pápa és a római udvar elleni gúnyt lehet kiolvasni, míg egyebütt az éppen akkortájt a luccaiak és modenaiak közt folyt háború egyes mozzanatai vannak kifigurázva. Emellett a kortársak egy-egy kis embert is felismertek, a kit Tassoni belevett költeményébe, s a kik közűl a legfontosabbra, Culagna gróf eredetijére már volt alkalmunk rámutatni. Van tehát szatira az „Elrablott veder“-ben, csakhogy nem annyira annak egész conceptiójában, mint inkább egyes részleteiben, vagy hogy Morsolin kifejezésével éljek, a szatira a költeménynek csak egy mellékes ingrediense. A leghosszabb ilyen szatirikus részlet a II. énekben levő olympusi tanács, melylyel a

költő nyilván a mythologiának a szépirodalomban való túlságos dominálása ellen foglalt állást. Itt Jupiter, mellén az aranygyapjuval jelenik meg; Diana lekésett a találkozásról, mert „kismosása“ volt aznap, a Párkák sem jöhetnek, mert éppen kenyeret kell sütniök, Silenusnak pedig a pinczében van dolga, a hol megvizezi a cselédek borát; Mercur szemüveggel és utitáskával jelen meg, Heracles pedig mint a helyőrség kapitánya, nagy bottal lépked előre. Sajátságos különben, hogy Tassoni, a ki ez epizódban kicsúfolja a mythologia használatát, később maga is Luna és Endimion történetét daloltatja el Scarpinello hegedőssel, még pedig mindenféle parodizálás nélkül.

Végre van az „Elrablott veder“-nek még egy érdeme: nyelve, a mely meglehetősen ment a dagálytól, a képhalmozástól s a század sok más divatos betegségétől. Tassoni könnyedén, természetes hangon versel; jól tud elbeszélni s hangja majd mindig élénk és változatos; kár, hogy nem ritkán trágársággal akarja megnevettetni olvasóit, a mi persze szintén egyik oka lehetett könyve sikerének. Sok polémia folyt a XVII. században és később is ama kérdés felett, vajjon a furcsa hősköltemény megteremtője valóban Tassoni volt-e, s nem-e inkább Francesco Bracciolini (1566—1645), a ki azt, a mit az „Elrablott veder“ költője csak *egy* énekben cselekedett, t. i. a hellén istenek parodizálását, egy egész éposz tárgyává tette? Tény, hogy a „Scherno degli Dei“ (Istenek csúfsága) öt évvel korábban látott napvilágot, mint Tassoni epopeiája, de mégis oly időben, a mikor az „Elrablott veder“ nagy része már kéziratban ismertté lett. Egyébiránt ennek a heroikus költeménynek az a legnagyobb baja, hogy a komikumot ugyancsak lámpá-

val kell benne keresni. Bracciolini azzal a komoly tendentiával költötte művét, hogy küzdjön a hamis istenek emlegetése ellen, a miben ő, elég alaptalanul, a katholikus vallásra veszélyt látott. E végből olyan mesét componált, a melyben az Olympus lakói először mindenféle semmiségeken intrikálnak egymás ellen és hajba kapnak, míg végre az éposz vége felé jön a Halál, és Apollo kivételével megöli az összes istenségeket. Ráadásul jön a Természet is, s egy ollóval átvágja az égboltozatot, úgy hogy az istenek mind a földre potyognak. A húsz énekes éposz különben meglehetősen zagyva szerkezetű és voltakép be sincs fejezve; a végén ugyanis a földre hullott és újra feléledt régi istenek harczot kezdenek az emberek ellen, a mely harcznak aztán hiába várjuk az eredményét. Egy-egy szép epizód azonban akad e műben is, pl. az, melyben Vénus maga köré gyűjti az ég madarait, hogy a kocsiját vonó egyik galamb helyett más szárnyast fogjon be. Itt-ott a költő jóízű gúnynyal kel ki a marinismus túlhajtásai ellen is, melytől ő maga nemcsak épen maradt, hanem nyelv dolgában még a cinquecento jobb költőivel is kiállja a versenyt.

Érdekesebb Lorenzo Lippi víg éposza, „A visszahódított Malmantile“ (Il Malmantile Riacquistato). Lippi, a ki 1608-ban született, tulajdonkép az ecsettel szerzett pénzt és dicsőséget és a költészettel csak üres óráiban, dilettánsként foglalkozott. Époszában az van elmondva, hogy a szép Celidora miként hódítja vissza Malmantile nevű várát Bertinellától, a ki azt csellel foglalta el tőle, leitatva a vár őrségét. A hősköltemény 12 énekében az efféle ostromokkal járó viszontagságok, párbajok, követségek stb. vannak leírva, igazi jókedvvel és leleményes-

séggel. Lippinek volt annyi jóizlése, hogy gyilkos csatákkal nem rontotta tárgya komikus hatását és csak a mű végén, a vár visszafoglalásakor van egy kis ártatlan csetepaté. A komoly époszok szokásos ingrediencziáit, a csapatszemléket, az istenek tanácskozását, a pokolbeli hadak gyűlését pompásan tudja parodizálni és mindvégig észrevehető előadásán az a hatás, melyet rá a népmesék olvasása gyakorolt. Barátjától, Salvator Rosa festőtől megkapván a „Cunto dei Cunti" czímű nápolyi népmesegyűjteményt, ennek számos vonását vette át époszába, sőt két elbeszélést egészen fel is dolgozott benne. Az egyik Floriano királyfi története, a ki világgá megy és vitézségével megszerzi Campi királynak leányát (II. ének), a másik Nardino és Brunetto története, mely sok részben hasonlít a mi Argyrus királyfinkhoz vagy ahhoz a népmesénkhez, a melynek alapján Arany János a „Rózsa és Ibolyá"-t költötte. A népmeséknek az époszba való ily bevitelére tudtunkkal Lippi előtt nincsen példa egyetlen irodalomban sem és már ez maga is elég volna arra, hogy a Malmantilét az irodalomtörténet az eddiginél nagyobb figyelemben részesítse. Az éposz kétségkívül csak azért nem lett népszerűvé, mert a költő túlságosan sok flórenczi tájszólással töltötte meg, elannyira, hogy más vidékről való olasz ember csak bő kommentárral bírja élvezni. Igaz, hogy csináltak is ily kommentárt, még pedig nagyon jót, de természetes, hogy olyan verses munkát, melynek olvasása közben folyton szómagyarázatokat kell az embernek böngésznie, csak a nyelvészek szeretnek forgatni.

A furcsa hőskölteménynek még ezenkívül is sok művelője akadt, de alig van köztük említésre méltó. Nevezzük meg mégis Giambattista Lallit († 1637) a kinek mun-

kái közűl az „Aeneis“ travestálása keltett egy kis feltünést; e paródia később Franczia- és Németországban is utánzókat talált, és a Blumauer-féle német utánzatnak Szalkaytól való magyar fordítása nálunk is soká népszerű volt. Jegyezzük fel még Bartolomeo Corsini nevét is (1606—1673), a kinek „Torrachione desolato“-ja a mesében Lippi époszát akarja utánozni, csakhogy sem a cselekvényben, sem az előadás hangjában nincsen meg az, a mi a „Malmantile“ erénye, a jókedv.

4. §. A lírikusok.

Láttuk, hogy a marinismus sokkal nagyobb mértékben jelentkezett a hírhedt nápolyi költő lírájában, mint Adonéjében. A dolog természetéből folyik, hogy azt a folyton szellemes antithesiseket és szójátékokat vadászó modort nem lehetett végigvinni egy ezernyi stanzákra terjedő költeményen; az énekes okvetlenül belefáradt abba az erőlködésbe, melylyel az ilyenféle dalolás járt és vissza-visszatért a természetes hanghoz. Ebből magyarázható, hogy, miként említettük, az „Adoné“-ben sokszor egész hosszú részleteket olvashatunk a nélkül, hogy eszünkbe jutna a secentismus annyiféle bűne. Ez adja okát annak, hogy ez a balirány inkább a rövid, lírai produkcziókban hódított, a minthogy általában is ez volt az a tér, melyen e kór már a mult századokban is megrontotta az olasz irodalmat. Midőn tehát marinistákról szólunk, csak a XVII. század lantosainak egy részére vonatkoztathatjuk ez elnevezést. A rengeteg hyperbolák és egyéb izetlenségek nagymesterei közűl kiváló sikere volt Claudio Achillininek (1574—1640), a ki pl. Lajos franczia király egy diadalát ünnepelve, ilyen hangon

kezdte szonettjét: „Izzadjatok, óh tüzek, érczeket olvasztani, és ti, halandó lelkek, siessetek és hamar szedjétek ki beleit Paros hegyeinek, hogy kolosszusokat emeljetek a gallusok királyának!" A szonett aztán ezzel a három sorral végződik: „Engedje át Róma a pálmát Párisnak, mert ha Caesar jött, látott és győzött, a nagy Lajos jött, győzött és nem is látott!" Ugyanez a költő másutt kedvese szőke haját úgy ünnepli, hogy a Tajo folyóhoz hasonlítja, mely féktelen árral a tengerbe siet, t. i. minden szépség ama tengerébe, a mely nem más, mint imádottja arcza! Achillinivel versenyzett Girolamo Preti (1590—1696), a kinek verseiből hasonló szemelvényeket adhatnánk, továbbá az a Murtola, a kiről mint Tassoni ellenfeléről már megemlékeztünk, és még sokan mások, a kik a legfurcsább extravagantiákkal akartak feltünést kelteni. Az egyik pl. Cammillo Scrofa, latin szókkal keverte verseit és egy szonettjét így kezdte meg: „Fammi paupere o dammi gran divizia", egy másik, Lodovico Leporeo a daktilikus végrímek és gyakori középrímek gazdagságával akart hatni: „Vado sovente in *traccia* a *caccia* a' meroli — Nei *boschi toschi* e tra i laureti miroli — E con la *destra* mia *palestra* tiroli, — gli *atterro afferro,* prendoli e incarnieroli". Nagyban dívtak az acrostichonok, valamint azok a versek, melyeket előre megszabott rímekre írtak, továbbá a szonett-lánczok, a hol minden sor utolsó szava rímelt a következő sor első szavával, vagy azok a szerzemények, a hol előre meg volt állapítva minden sor kezdőbetűje, és száz más ilyes léha játék.

De mint már e szakasz elején említők, a marinistákkal szemben elég jelentékeny ellentábor is állott, mely nemesebb hagyományaihoz akarta visszavezetni az olasz

lírát. E tábor tagjai közűl a legkiválóbbak Gabriello Chiabrera és Fulvio Testi voltak. Amaz 1552-ben született Savonában és ott is halt meg 86 éves korában. Hosszú élete folyamán néhányszor udvari hivatalt és megbizatásokat is vállalt, de legnagyobbrészt a költészetnek élt, az egész országban igen sok barátot és tisztelőt szerezve. Leglelkesebb pártfogói közé tartozott VIII. Orbán pápa, a ki egyszer külön brevét is intézett hozzá, meghíva őt Róma városába. Chiabrera kiváltkép azzal szerzett érdemeket, hogy újra és előzőinél jóval több szerencsével próbálta meg az olasz költészetbe bevinni a görög líra formáit és tartalmát. Mintái Pindaros és Anakreon voltak, a kik közűl azonban inkább az utóbbinak utánzásában volt szerencsés. Könnyed és rendkívül melodiosus szerelmi és bordalait a XVII. században igen felkapták és a componisták legszivesebben ezeket szokták volt megzenésíteni. Pindaros győzelmi ódáinak követésében nem igen voltak sikerei, a minek egyik legfőbb oka abban rejlett, hogy azok a lapdajátékok és mi egyebek, melyeknek győzőit nagy emphasissal ünnepelte, ezt a lelkesedést cseppet sem igazolták. Nem érezte, hogy a régi görögök olimpiai versenyeinek egészen más volt a jellegük, hogy azok vallásos és hazafias ünnepek voltak, melyek az ódaköltő nagy hangját nagyon is jogosulttá tették. Egyébiránt Chiabrera gyakran méltó és alkalmas tárgyat is talált Pindaros-utánzatai számára: a toszkánai hajóhad győzelmét a kalózokon, a lepantói ütközetet, az apostolok és vértanúk tetteit stb. Persze hogy e tárgyak megéneklése közben is egészen elveszett a görög költő szolgai utánzásában, minduntalan a mithologiából és az ókori történelemből merítve anyagot. De habár Chiabrera

műveinek értékénél fogva épúgy nem sorolható a nagy lírikusok közé, mint Marini, mégis nagy szolgálatot tett az olasz irodalomnak. Mindenekelőtt a petrarkisták örökös szerelmi zengicséléseivel szemben nemesebb tárgyak felé fordult lantja, másfelől, mint említők, valóságos reformátora volt a lírai formáknak, töménytelen új strófaszerkezettel gazdagítva a költészetet. Hogy meg nem elégedve a rímes versekkel, alkaei, asklepiadesi, sapphói és egyéb versformákat is átültetett az olaszba, sokan szintén érdeméül róják fel; de, noha e kisérletében több ügyességgel járt is el, mint azok az elődjei, a kik az olasz nyelvet is az időmértékes skandálás szerint akarták görög formákba préselni, noha gyorsan belátta, hogy ő a szókat csak hangsúlyos vagy hangsúlytalan voltuk szerint veheti számításba, azt hiszszük, hogy e próbálkozás még így is meddő volt. Az olasz nyelv épúgy nem alkalmas a görög lírai metrumok utánzására, mint pl. a franczia, és e véleményünkben meg nem ingathat bennünket az sem, hogy éppen a mai olasz költők egyik legkiválóbbja, Giosuè Carducci ismét megpróbálta e formáknak polgárjogot szerezni az olasz költészetben és hogy e kisérletét honfitársai egy része nagy lelkesedéssel fogadta.

Fulvio Testi (1593—1646) Chiabreránál nagyobb lírai tehetség volt, sőt Leopardi méltán látta ő benne a XVII. század legnagyobb olasz lírikusát. Ferrarában született 1593-ban és már korán feltünt a spanyolok ellen irányuló hazafias verseivel. Mikor 24 éves korában Modenában néhány ilyen verset kinyomatott és a savoyai herczegnek dedikált, az akkori milanói spanyol kormányzó kivánságára művét elkobozták, a nyomdászt bebörtönözték és őt magát is törvényszék elé idézték. Testi jobbnak látta menekülni, úgy hogy aztán in con-

tumaciam ítélték el 200 tallér birságra és számüzetésre; de később a modenai herczeg maga hítta vissza, sőt „virtuoso di camerá“-jává, udvari költőjévé nevezte ki, a savoyai herczeg pedig rendjelet és egy aranyláncczot küldött neki ajándékba. Ezentúl is legnagyobbrészt Modenában élt, a hol Alfonz herczeg államtitkárnak is megtette, később pedig számos más fontos politikai küldetést bízott rá, melyekben ő mindig becsülettel állotta meg helyét. 1634-ben a reggiói Busanellát kapta hűbérül grófi czímmel, egy évvel később pedig rendkívüli követül küldték a madridi udvarhoz, a hol két évvel utóbb ismét megjelent, ügyes diplomatának bizonyulva mindkét alkalommal. Majd Garfagnanába ment kormányzónak, ugyanabba a tartományba, a hol e tisztséget a mult században Ariosto viselte volt. Három évig látta el e hivatalt, hogy aztán ismét a diplomatiai szolgálatba térjen vissza. Tekintélye és dicsősége tetőponton állott, a mikor 1646-ban hirtelen elfogták. Úgylátszik, el akarta hagyni a modenai herczeg udvarát, hogy Rómába menjen az ottani franczia védnökség titkárának; a herczegnek ez fülébe jutott s ezért lakoltatta oly keményen. A szegény költő nem szabadult ki többé fogságából, mert pár hónappal elzáratása után meghalt.

Ez érdekes, mozgalmas pályafutású ember szintén a classikusok követésével harczolt a marinisták ellen. Csakhogy míg Chabriera jobbára Pindarost utánozta, még pedig meglehetős kevés önállósággal, addig Fulvio Testi Horatius modorát tartotta követendőnek, ám sohasem tévedve szolgai utánzásba, plagizálásba. Kevés olasz hazafias költeményben van annyi férfias erő, annyi igaz hév, mint az övéiben. Az az ódája, a melyben a megszemélyesített Olaszország Carlo Emanuele herczeghez fordul

segélyért, vagy az a hatalmas lendületű pár strófa, hol a saját maga nevében szólítja fel Savoya urát az idegenek kiüzésére, mindenha az olasz líra legszebb alkotásaihoz fognak tartozni. Talán úgy adhatunk róluk legjobb fogalmat, ha a mi Berzsenyink legszebb verseivel helyezzük őket egy színvonalra.

Alessandro Guidi is Chiabrera és Testi nyomdokain haladt. 1650-ben született Páviában és e városban is aratta első irodalmi babérait II. Ranuccio udvaránál. Sokkal nagyobb dicsőség várt reá, midőn 35 éves korában elment Rómába, a hol akkortájt egy fejedelmi hölgy, Krisztina svéd királynő, tartott irodalmi szalont. Gusztáv Adolf e nagyműveltségű leánya 1654-ben lemondva a koronáról, külföldre ment és áttérve a katholikus vallásra, hosszabb bolyongás után Rómában telepedett meg, a hol tudósokat és költőket gyűjtve maga köré, házát valódi középpontjává tette az örök város irodalmi életének. A rút külsejű, de rendkívül szellemes Guidit annyira megszerette, hogy mindig maga körül akarta látni és kétségkívül ez a bőkezű pártfogolás is hozzájárult ahhoz, hogy a páviai költő egész kiskirálya lett ama fényes körnek. Míg pályája elején marinista volt, most ő is Pindaros utánzására adta magát, de sohasem bírva teljesen szabadulni a régi irányával járó dagályosságtól. Bármennyit ünnepelték is kortársai az ő „keleti színgazdagságát“, a mai olvasó hamar belefárad szónokias áradozásaiba és rá nézve igazat fog adni Leopardi ítéletének, a ki meglátogatva Tasso sírhelyét, szinte bosszúsággal állott meg a Tasso közelében pihenő Guidi síremléke előtt. Pedig éppen Leopardi nagyon jól ismerte Guidi költészetét, a melynek egyik formai újítását át is vette canzonéiba. Guidi t. i. a petrarcai canzone

szabályos rím-elhelyezését felesleges nyűgnek tekintve, e tekintetben teljesen fesztelenül mozgott, csak oda téve rímet, a hol éppen a pillanat inspiracziója eszébe juttatta. Ez a „szabad strófa“ az egyetlen, a mi Guidi annyira ünnepelt költészetéből megmaradt.

Ellenben a classikus iskola egy másik költőjének, Vinzenzo Filicajának (1642—1707) néhány verse még most is él, sőt egyik szonettjét, („Italia, o tu, cui feo la sorte“) napjainkban is betéve tudja minden olasz ember. „Miért is vagy oly szép?“ kérdi hazájától; lennél bár erősebb, hogy félne inkább és remegne tőled — Vagy ne szeretne úgy, a ki ha lát — Majd' olvadoz, s beléd döfi vasát. — Az Alpesekről mint az áradat — Reánk talán nem törne most a had — S a gall barom a Póból vért nem innék! — A más aczélja sem övezne mindég — Nem küzdenél sok idegen csatán — Győzetve s győzve rab maradsz csupán!“ A nemes, egyszerű pathos e hangjával — bár itt-ott mesterkéltséggel keverve — Filicaja sok más versében is találkozunk, így különösen amaz ódában, melyre Bécsnek a törököktől való megszabadítása lelkesítette. E versek, melyek „Canzoni in occasione dell'assedio e liberazione di Vienna“ czímmel 1684-ben láttak napvilágot, Filicaja nevét messze, hazája határain túl is ismertté és ünnepeltté tették, és ha némely újabb irodalomtörténész, kivált De Sanctis erősen iparkodott is megnyesni babérait, azt hiszszük, méltatlanul akarják tőle elvitatni Olaszország egyik legjobb lírikusának jelzőjét.

Viszont távolról sem osztozhatunk abban a mértéknélküli lelkesedésben, melylyel sokan Francesco Rediről szólnak (1626—1698). Ez az arezzói orvos és filologus, kivel még mint a tudományos próza művelőjével is

fogunk találkozni, írt egy „Bacco in Toscana“ czímű ditirambust, melyben a bor istene rendre kóstolva a toszkánai borokat, végre a montepulcianónak adja az elsőséget. A gondolat kétségtelenül eredeti, a verselés is könnyed és elegáns, hanem azért mégis talány marad előttünk, miként lehet a költeményt „oly tökéletes dolognak“ proklamálni, hogy „sem a görög, sem semmiféle más modern irodalom nem mutathat fel semmit, melyhez csak távolról is hasonlítani lehetne!“ [1]

Még más két tudósról is meg kell emlékeznünk, a kik szintén pengették a lantot, főkép hazafias verseikkel keltve feltünést. Az egyik Carlo Maria Maggi (1630—1699), a kinek leginkább milanói tájszólásban írt szatiráit és vígjátékait dicsérik s a ki néhány hazafias szonettjével is hatást keltett, a másik Alessandro Marchetti (1632—1714), a ki főkép a műfordítás terén fejtett ki igen jelentékeny működést és Lucretius tanköltemény-ének átültetésével tette nevét maradandóvá.

5. §. A szatira-költők.

Ariosto, a ki a horatiusi szatirát meghonosította az olaszoknál, számos követőre talált a XVII. században. De e műfajnak nem azok voltak legjobb művelői, a kik Horatius szelíden csúfolódó modorát tartották szem előtt, hanem azok, a kik Horatius helyett Juvenalisra és még inkább Persiusra tekintettek, a kik nem csipkedtek, hanem korbácsoltak. A legkülönb volt közöttük Salvator Rosa, a ki ép úgy, mint barátja, Lippi, az ecsetet ugyanolyan genialitással forgatta, mint az írótollat. 1615-ben

[1] Tallarigo, Lett. it. III. 37.

született a Nápoly melletti Arenellában és már korán Rómába ment, a hol hamar egyik legnépszerűbb és legkedveltebb alakja lett a társadalomnak. A mellett, hogy festegetett, mint versrögtönző és dalénekes kezdett szerepelni; farsang idején álarczosan járta be Róma utczáit, mandolinnal a nyakában és dalolgatva meg énekelve. Majd nápolyi tájnyelven írt farsákkal kaczagtatta meg a közönséget, a hol a „Coviello“ bohó alakját ő maga játszotta el. Régebben azt is írták róla, hogy mikor Nápolyban kitört a spanyol zsarnokság ellen irányuló Masaniello-féle felkelés, az elsők közé tartozott, a kik a küzdelem terére siettek, a hol aztán a csupa festőkből alakult „halál-csapatnak“ ő lett volna egyik legvitézebb harczosa. Voltak, a kik Masaniello meghitt tanácsosának is mondták és még egyéb regényesnél regényesebb dolgokat költöttek róla, de az újabb kutatások mind e históriákat a mesék országába utalták. A Masaniello-féle összeesküvés idején ő Flórenczben volt, a hova 1639-ben Medici bibornok vitte magával. Itt élt kilencz esztendeig, folyton egyesítve a festészet szeretetét a zene, a költészet, a szinészet kultuszával. Toszkánából később megint visszatért Rómába és ott is halt meg, 58 éves korában.

Salvator Rosa mindössze hat szatirát szerzett, melyek első härma arról a három művészetről szólt, melyekben ő maga is otthonos volt, a zenéről, a festészetről és a költészetről, a másik három pedig a háború, az irígység és a pápai udvar romlottsága ellen irányult. Mind a hat tele van nemes hévvel s abban a mit ostoroz, mindig súlyos ütésekkel tudja fején találni a szeget. Csak az a hibája, hogy kissé hosszadalmas; mikor már azt hinné az ember, hogy végzett tárgya egy oldalával,

újra meg újra visszatér rá, felesleges módon szaporítva a szót. Szereti a tudákoskodást is, és sokszor kever szatiráiba az ókori történetből vett olyan példákat és czélzásokat, melyeket csak kevesen ismerhetnek és melyek miatt a szatirákat kommentárral kell olvasni. Legsikerültebb talán a második, az, a mely a költészetről szól, s melyet, minthogy egyúttal jellemzi azt a kort is, melyről szólunk, talán érdemes lesz kissé ismertetnünk. Igaz, hogy csak rövid kivonatban tehetjük, mert ez a szatira is majdnem ezer sorra terjed. A szerző azon kezdi, hogy csúfolódik a költők végtelen sokaságán, holott a poézisből ugyancsak nehéz megélni és a Pindusról nagyon könnyű út vezet — a kórházhoz. Annál nagyobb baj a sok zengicsélés, úgymond, mert ugyancsak kevesen értenek hozzá és legtöbbje hasonlít a mesebeli hollóhoz, a ki egy kis hízelgésért elejti a sajtot, csakhogy énekelhessen. „Óh ti oktalan fajankók, kiált, miközben majdnem éhen haltok, azt hiszitek, hogy így majd halhatatlanságra tesztek szert! Olyan tuskók vagytok, hogy nem halljátok, mennyire kaczag rajtatok mindenki, a mikor hallja, miképen dicséritek hölgyeteket? Csillagok szemei, ívek szemöldjei, mennybolt az arcza, dörgés és villámlás a szava, villámló a tekintete, szája meg pokol és mennyország vegyüléke! Azt mondjátok, hogy sóhaja bomba és petárda, aranyeső a haja, kovácsműhely a keble, melyben Ámor a nyilait kovácsolja!“ Majd kikel a század ama csúf divatja ellen, hogy a legostobább semmiségekről is verset írnak: a turóról meg a sárgadinnyéről, a babról és a tökről. Nevetségessé teszi a kétértelműségeket, a concetti-ket, melyeket hajuknál fogva rántanak elő; aztán rátér a plágiumokra, melyeknek a kor költőiben se szeri, se száma. Azon a

réven, hogy „utánozzák“, „követik“ a latin és görög költőket, szemtelenül lopnak belőlük, nem látva be, hogy azóta más idők járnak és bibor tógájukban most már bohóczoknak nézi őket a világ! Az eleven írókat senki sem becsüli és senki sem idézi, csak azok a tekintélyesek, a kik meg vannak halva; az ócska versekhez, még a Burchiellóéihoz is, tudós kommentárokat írnak, mert hiába, csak az ér valamit, a mi szúette és avas. Hát még a nyelvbeli kényesség! Olyan szót, a mely nincsen meg Boccaccióban vagy Petrarcában, istenkisértés volna használni, mert a kik megbocsátanak akármilyen bárgyuságot, el nem néznék a világ minden kincseért sem, ha egy szót szerintük rosszul alkalmaz az ember. Majd az előszók divatja kerül sorra, a hol a költők mindenféle hazugsággal akarják igazolni, hogy kinyomatták elméjük szüleményeit; aztán a dedicatiók kórságát ostorozza, melynél fogva akármilyen posztónyírőt pár garasért nagy maecenásnak kiáltanak ki. Majd éles hangon állítja pellengérre a sok dicsőítő ódát, melyekkel a poéták a herczegek és nagyurak kegyét keresik, megjövendölve egynapos csecsemőikről, hogy az egész világot ők fogják reformálni és boldogítani! Nem feledkezik meg a trágárságok irodalmáról sem, melynek ép úgy, mint az előző században, e korban is jó sok művelője akadt Olaszországban; nem fogadja el azt a mentségüket, hogy „ha lantjuk nagyon szabadon szól is, azért életük tiszta“, mert az egyszeri hadvezér sem fogadta el az ellenség egy elfogott trombitásának azt a mentségét, hogy „ő sohasem ölt, hanem mindig csak trombitált“, mert hisz a trombitaszóval száz mást tüzelt fel a harczra! Hagyják el, kiált, a sok szerelmes gőgicsélést, és forduljanak végre az ország sokféle nyo-

morúsága felé, énekeljenek a nép szenvedéseiről, a zsarnok urak kegyetlenkedéseiről, a hitetlenségről. Körülbelül ennyi van e költeményben, a mely, ismételjük, tele van találónál találóbb vonásokkal, melyek nagy része, a mint az olvasó láthatta, nemcsak arra a korra illik, a melyre a költő őket vonatkoztatta. Ugyanaz a jó izlés, az az emelkedett erkölcsi felfogás, az a széles látókör, a mely ebben a szatirában nyilvánul, megvan a többiben is, melyek közűl még csak a „Háború“ czímműre utalunk, a hol a költő hazafias elkeseredéssel beszél azokról a harczokról, melyekben olasz fiak vérzenek el és melyekből Olaszországnak soha sincsen haszna. „Nincsen, így kiált, nincsen nagyobb őrültség közöttünk: mások érdekeiért, mások agyrémeiért menni a halálba, azt sem tudva, miért!“ Igen szépek e szatirában azok a sorok is, melyekkel a költő Masaniello felkelését ünnepli, Nápoly felszabadulását várva tőle. A ki elolvassa őket, aligha fog igazat adni Giustinak, az olasz politikai költészet e nagyjának, a ki szerint kiérezni Rosa verseiből, hogy „nem az írás volt az ő művészete“.

Az erős, maró juvenalisi szatira szolgált mintául Benedetto Menzininek is (1646—1704), a ki flórenczi pap volt és élete legnagyobb részét mellőzötten és inségben töltötte. Szatiráit jobbára személyes motivumok sugallták: a keserűség, hogy a Mediciek udvaránál nem tudott boldogulni, hogy az egyházi pályán is elébe vágtak a hypokriták, hogy versei nem találtak kellő becsülésre. Sokszor tisztán ki is érezni belőlük, hogy magánbosszú művei, sőt van közöttük egy tisztán pamfletszerű költemény, melyben egy Moneglia nevű ellenségét teszi csúffá. Egyéb tárgyai: A rossz költők, az álszerénység, mely voltakép a gőgöt takarja, a főurak mértéktelen

fényüzései, a papok kapzsisága, a nők romlottsága stb. Általában nagyon is erős szinekkel dolgozik és a túlzás néhol annyira szembetünő, hogy ép ezért a gúny elveszti hatását: helyenként szinte egy elkeseredett ember haragos piszkolódását véljük hallani, a ki abban tetszeleg magának, hogy mindenkit léhának és nyomorultnak tüntet fel. Ezzel a hibával nem tud bennünket kibékíteni az az előny, hogy Menzini nyelve sokkal tisztább, mint Salvator Rosáé és verselése is sokkal korrektebb; a jobb költő mégis amaz.

Csakis ily formai erényei vannak Lodovico Sergardi szatiráinak is (1660—1726), a ki már kizárólag élő személyek, még pedig írótársai ellen irányozta gúnyját, nevükön nevezve őket, kifigurázva járásukat, ruházkodásukat, magánviszonyaikat stb. A nemesebb értelemben vett szatirát művelte Jacopo Soldani (1579—1641), a Mediciek udvarának egyik előkelő tisztviselője, a ki a korabeli flórenczi irodalmi életben is nagyon előkelő szerepet játszott. Versei csendes erkölcsi prédikácziók, melyekben ő is a fényüzést, a fukarságot, a hypokrizist stb. ostorozta, rendkívül szabatos formában, de nem sok eredetiséggel.

Többet érnek az ő barátjának, az ifjabb Michelangelo Buonarrotinak szatirái (1568—1646), melyek közűl kilencz jelent meg nyomtatásban, néhány pedig kiadatlanul hever a család flórenczi levéltárában. Költői levelek formájában vannak írva, fesztelenül, jóizűen, kedvesen szólva a kor egyik-másik nyavalyájáról, az udvarokhoz való dörgölődzésről, a tudákosságról, az idegen, kivált a spanyol divat majmolásáról stb. Némely versében egy-egy typust fest: a túlságos kiváncsi embert, a ki mindenbe bedugja az orrát, a léha ficsúrt, a ki azt hiszi,

hogy minden nőt meghódíthat, s egyéb ilyeseket. A költő nyelve és verselése is mintaszerű, e szatiráiban ép úgy, mint tömérdek kisebb-nagyobb lírai költeményeiben, melyek szintén a Buonarroti-család flórenczi levéltárában várnak kiadásra. Kivált a vidám hangú költemények sikerültek neki, valamint azok a szám nélkül való canzonetták is, melyeket a korabéli zeneszerzők számára írt. Michelangelo Buonarroti egyáltalában egyike volt kora legtöbb oldalú és legrokonszenvesebb íróinak, a ki főkép verses műveiben mindig az olasz költészet legjobb hagyományait követte. Az irodalomtörténetek különben inkább drámai munkái révén emlegetik, s alább, e kor színmű-irodalmának ismertetésénél, bővebben is kell majd vele foglalkoznunk.

6. §. A színművek.

Már a XV. század költészetének tárgyalásakor volt alkalmunk szólani azokról a mindenféle díszes felvonulásokról, melyek mint mascherаták, trionfik stb. gyönyörködtették a flórenczi közönséget s abból állottak, hogy különböző jelmezekbe öltöztetett emberek zene- és énekszóval végigvonultak az utczákon. Tudjuk, hogy az ilyen díszmenetek számára maga Medici Lőrincz is írt számos költeményt s ezek egyikéből, a „Bacco e Arianná"-ból idéztünk is néhány sort. Mikor a XVI. században az udvaroknál a rendes szinielőadások divatja kapott lábra, a flórencziek nem akartak lemondani a régi idők e daljátékairól sem, hanem a felvonásközökben adták őket elő. Ezek az „Intermezzo"-k, a melyek eredetileg talán egy-két alak páros énekéből állottak, később mind hosszabbak és változatosabbak lettek. A műfaj fejlesztői

közűl különösen egy Emilio de' Cavalieri nevű zeneszerzőt említenek, a ki, úgylátszik, tágabb teret juttatott az intermezzóban a cselekvénynek is, és nemcsak a lírai hangulatot festő dalocskákra szerzett éneket, hanem olyanfajta párbeszédekre is, melyeket azelőtt nem hittek megzenésítésre alkalmasaknak. Ez intermezzók aztán oly terjedelmesek lettek, hogy már a színdaraboktól függetlenül is előadták őket, más szóval, az intermezzókból fejlődött a szinielőadásoknak az a neme, a hol a költészet, a zene és a díszletek, valamint a szinházi gépezet meglepő hatása egyesülten mulattatták a közönséget. I. Ferdinánd uralkadása alatt is (1587—1609), igen gyakoriak voltak Flórenczben ezek az udvari ünnepek, melyeket főkép a farsang folyamán szoktak volt rendezni, vagy kiváló vendégek fogadtatására, lakodalmak születésnapok alkalmával stb. E czélból az udvar állandóan foglalkoztatott egy sereg énekest, valamint néhány igen jeles komponistát is, mely utóbbiak közűl különösen Jacopo Peri és Giulio Caccini voltak híresek. Lakott akkor Flórenczben egy Giovanni Bardi de' Conti del Vernio nevű irodalom- és művészetkedvelő nemes ember, a kinek háza gyülőhelye volt a város szellemi aristokratiájának. A társaság, mely nála össze szokott gyűlni, sokszor foglalkozott azzal a kérdéssel, vajjon milyen lehetett az az ének, melylyel a régi görögök előadták a tragédiákat, különösen pedig azoknak lírai részleteit? Jacopo Peri, a ki szintén résztvett e vitákban, később szerencsés inspiráczióval meg is találta az ének e formáját, a közönséges beszéd és az ária közt lebegő azt az előadási módot, melynek ma recitativ a neve. Ezzel aztán meg volt teremtve az az új műfaj, melyet a feltalálók melodrámának hittak, s melyet később opera

(mű) névvel szoktak megjelölni, mintha akkor, midőn irodalmi műről beszél az ember, nem is érthetne mást, mint azt, a melyet a XVII. században minden irodalmi műfaj betetőzésének hittek.

Az első opera 1594-ben került szinre Flórenczben. Szövegét Ottavio Rinuccini írta, Daphne mithosát dramatizálva benne. A költő, a ki akkor 30 esztendős volt, már azelőtt is írt egy csomó „intermezzo"-t, valamint nagyon melodikus dalocskákat; hanem nagy sikert csak ezzel a kis, mintegy 400 soros operájával aratott. Nem valami remekmű ez sem, hanem annak a czélnak, melynek számára készült, teljesen megfelelt: igen lágy, dallamos a verselése, mondatfűzése lehetőleg egyszerű, könnyed, síma, vannak benne ú. n. „hálás" passzusok, a melyekre a zeneszerző csillogó melódiákat költhet és végre a szerző alkalmat nyujt szép díszletekre és átváltozásokra is — egyebet pedig nem igen kivántak az efféle előadásoktól. Rinuccini ez első darabjának lelkes fogadtatása után nemsokára írt egy másikat is „Euridice" czímmel, mely 1600-ban került szinre Medici Máriának IV. Henrikkel való násza alkalmából. A költő el is kisérte a szép királynét Párisba, a hol udvari állást is kapott, sőt voltak, a kik azt suttogták, hogy Mária nagyon is gyengéd érzelemmel viseltetett irányában. 1608-ban Cosimo trónörökös lakodalma alkalmából még egy operát adtak tőle elő, az „Ariadne" czíműt, miként az előbbieket, úgy ezt is Peri zenéjével. Ez volt utolsó munkája a szinpad számára. 1623-ban meghalt, miután még tanuja lehetett a melodráma gyors felvirágzásának és láthatta egész seregét az ily költeményeknek, melyek mind a tőle jelzett nyomokon íródtak. Olyan nagyon megszerették az olaszok az operát, hogy másféle szini

előadásoknak alig volt közönségük, a mig eyébiránt némileg még ma is így van. A mellett a külföldre is elhatott az új műfaj s több mint száz éven át majd mindenütt olasz szerzőktől való és olasz nyelven eljátszott operák uralkodtak a színpadokon. Az így előállott operaszövegekhez különben vajmi kevés köze van az irodalomtörténetnek; íróik közűl csak egyetlenegygyel kell majd foglalkoznunk, a XVIII. századbéli Metastasio-val.

Sokkal inkább érdekelhet bennünket egy más műfaj, mely szintén ebben a században jelentkezett legelőször az olasz színpadokon, de a mely fájdalom, nem fejlődött tovább; értjük az olasz népszínművet. A XVI. század szini irodalmának ismertetésekor már szóltunk arról a sienai mesteremberekből álló írói társaságról, a mely majdnem kizárólag paraszt-színdarabok írásával és előadásával foglalkozott. A „Rozzi"-k e produkcziói azonban — hisz már íróik foglalkozásából is gondolhatni — művészietlen és nyers dolgok voltak, melyekről monografusuk, Mazzi, alapos buvárlat után abban összegezi véleményét, hogy „valamennyien hiján vannak bármiféle művészi értéknek", és éppen csak nyelvészeti szempontból figyelemreméltók, a mennyiben nagyon sok régi népies szó van bennük megőrizve. A mi e darabok cselekvényét illeti, ugyancsak az említettük forrás szerint, „valamennyiben benn van az erkölcstelenség és trágárság, melyek a végén diadalmaskodnak". Nos hát, az ifjabb Michelangelo Buonarroti, ugyanaz, a kiről fentebb mint lírikusról szóltunk, ezekből a durva, kezdetleges munkákból merítette inspiráczióját, midőn megírta a „Tancia"-t, az olasz irodalom első népszínművét, a mely minket magyarokat, mint a kiknél e műfaj, habár csak

három századdal későbben, akkora virágzásnak indult, kiválóan érdekelhet.

A darab első felvonását Cecco és Ciapino nyitják meg, két fiesolei pórlegény, a kik közűl az utóbbi szerelmes a szép Tanciába. Minthogy azonban hiába próbálta meglágyítani a leány szívét, most barátjához, Ceccóhoz fordul, a ki imádottjának távoli rokona, és arra szólítja fel, hogy ejtsen érdekében pár jó szót. Cecco azonban nem igen bíztatja reményekkel, minthogy azalatt, míg Ciapino távol volt hazulról, Tanciába egy városi ember, Pietro Belfiore vendéglős szeretett bele, és a leány apja is, az öreg Giovanni, örülne, ha e frigy révén Tanciából úri dáma lehetne. Kis vártatva megismerkedünk ezzel a kérővel is, a ki prózában is, meg egy kis cantatában is elmondja, mennyire szerelmes. Egyszerre csak csengő nóta hallatszik a színfalak mögül: Tancia énekel ott egy népdalt; mikor aztán szinre lép és Pietro ostromolni kezdi, ő csúfondáros módon visszautasítja. Erre Pietro egy szomorú monológjával ér véget a felvonás.

Mikor a függöny újra felgördül, Tanciát együtt találjuk egy leánypajtásával, Cosával, a ki titokban Ciapinóba szerelmes és ezért mindenképpen arra akarja rábeszélni Tanciát, menjen feleségül a városi úrhoz. Össze is zördülnek és Cecco csak ügygyel-bajjal bírja őket kibékíteni, mire aztán mindnyájan egy tánczdalt énekelnek. Cecco egyedül maradva a leánynyal, híven eljár megbizatásában és iparkodik Ciapinónak hasznára lenni. Csakhogy Tancia hallani sem akar a legény felől és a néző könnyen észreveszi, hogy voltakép Cecco az, a ki szívét bírja. Maga Cecco is kezdi ezt gyanítani, és elgondolva, hogy Tancia milyen derék és szép leány, örül is e felfedezésén. A harmadiktól a tizedik jelenetig

terjedő részt néhány henye epizód tölti be: Cecco megkéri Pietrót, fogadja fel egyik birtokára gazdának, Pietro összeszólalkozik vetélytársával, Ciapinóval, majd meg újra kéri Tanciát, hogy jőjjön hozzá feleségül, hisz már apja oda is igérte neki.

A harmadik felvonás Cecco egy monológjával kezdődik, a ki lelkiismereti furdalást érez, hogy Ciapino érdekeinek nem volt egészen őszinte szószólója. Látva, hogy Cosa jön arrafelé, félrevonul s meglesi a leányt, a ki éppen Ciapino iránti szerelmén kesereg. Ekkor előlép és azt az ajánlatot teszi Cosának, szóljon ügyében Tanciával, viszontszolgálat fejében pedig majd ő szól mellette Ciapinóval. De Cosa közbenjárása feleslegessé lesz, mert nemsokára kijön Tancia is és sírva panaszolja el, hogy apja parancsára férjhez kell mennie a városi úrhoz Cecco bevallja neki szerelmét és a leány a nagy felindulástól elájul. Ez az ájulás kissé sokáig tart, mert a szerző arra használja fel, hogy kifigurázza a parasztoknak a betegségekről való babonáit. Jön két parasztasszony, a kik mindenféle ráolvasással akarják Tanciát magához téríteni; verses mondókáik nagyon érdekesek ugyan néprajzi szempontból, hanem a cselekvényt túlontúl is megakasztják. Ebben a felvonásban már aztán nem is történik egyéb.

A következőben Ciapino szemrehányást tesz Ceccónak, hogy hűtlenül viselte magát, mert a helyett, hogy az ő számára szerezte volna meg Tancia szerelmét, inkább maga udvarolt neki. Cecco csak azzal tudja lecsitítani, hogy hiszen nem tehet arról, hogy Tancia *őt* szereti, s különben nem is veheti el feleségül ő sem, mert a leány a városi úrnak van igérve. Erre keserves panaszolkodásra gyujtanak és elhatározzák, hogy legjobb, ha mind-

ketten meghalnak. A második jelenet, mely egyike a legjobbaknak a darabban, a hősnő kapzsi apját, az öreg Giovannit mutatja be, a mint lelkére beszél leányának, hogy ne utasítsa vissza Pietro kezét, mert ezzel őt, az apát is úrrá teszi. Tancia engedni kénytelen és az éppen ekkor érkező Pietro el is jegyzi magának. Csakhogy Pietrót rokonságának egyik megbizottja erőnek erejével le akarja beszélni a rangján aluli házasságról, a miből aztán kissé hosszadalmas párbeszéd fejlődik a jó és rossz feleségekről. Ezenközben egy Berna nevű paraszt rossz újságot hoz: elmondja t. i., hogy látta a két legényt, Ceccót és Ciapinót, a mint öngyilkosságot emlegetve, tépték hajukat künn a réten és hogy nagy nehezen rábírta őket, térjenek inkább be hozzá egy kis borocskára. Csakhogy az ital megártott nekik és felesége kiverte őket a házból. Majd jön egy más hirnök is, a ki látta, hogy a két legény valaki elől lélekszakadva futott és belezuhant egy szakadékba. Cosa már halottnak véli Ciapinót és az ő kesergésével ér véget a felvonás.

Az utolsó felvonásban aztán minden eligazodik. Mindjárt az elején megtudjuk, hogy Pietrót, minthogy nem akart lemondani Tanciáról, családja börtönbe csukatta. Aztán találkozunk a két szerelmes leánynyal, a kik a szokásos népies siratóversek formájában panaszkodnak veszteségükön. De bánatuk nem sokáig tart; kiderül ugyanis, hogy a két legényt, a mikor egy fa tövében borosan elaludtak, Pietro egy bérencze jól elverte és hogy bár gyáva futásuk közben belezuhantak egy mélységbe, mindazonáltal nem esett bajuk. Meg is jelennek és Ciapino lemond Tanciáról, elvéve Cosát, Cecco pedig Tanciával kel frigyre. Így aztán valamennyien dalra, majd tánczra gyujtanak, s ilyen vigasság között ér véget a színdarab.

Látjuk, hogy meséje meglehetősen sovány és nem valami nagy leleményességről tanuskodik, de így is érthető az a siker, melylyel ez alkotást a közönség fogadta, és mely a mű számos előadásában és könyvalakban való rendkívüli elterjedésében is nyilvánult. A műfaj ép olyan új volt, mint az opera, és csak az a csodálatos, hogy maguknál az olaszoknál is csak a jelen században, még pedig csak pár évtizeddel ezelőtt, akadt ez első népszínmű-írónak követője. Egyébiránt Buonarroti parasztjai nem valami idealizált Tirsisek; nagyobbára kissé alantas gondolkozású, materialistikus emberek, kikben azonban a nyerseségnek, a trágárságnak, mely a Rozzik póralakjait jellemzi, nyoma sincsen. Buonarroti is mosolyog ugyan rajtuk és majd drastikus népies szavakat adva ajkukra, majd elferdíttetve velük az irodalmi használatu szókat, e réven is nevetségessé teszi őket. Parasztjai még nagyon is távol állanak a XIX. század népies irodalmának sokszor pathetikus alakjaitól, de ismételjük, a haladás a régi népies bohózatokhoz képest igen tetemes. Abban pedig, hogy a parasztlegényeket igazán szerelmeseknek festi, a városi Pietróban pedig inkább egy léha és kéjvágyó ficsúrt rajzol, már bizonyos demokratikus vonás is észlelhető. A darab versben van írva, még pedig nyolczas stanzában, melyet csak itt-ott szakít meg egy-egy áriának másféle versmértéke; nyelve a legzamatosabb népnyelv, melyet valaha írtak és csak a városi emberek beszélnek tisztán irodalmi nyelven.

Buonarroti számos egyéb drámai munkái közűl még a „Fiera“ (vásár) is figyelmet érdemel. A költő ebben is valami újat próbált alkotni: egy országos vásárt rajzol, tarkánál tarkább jelenetekben tüntetve elénk azt a moz-

galmas életet, melylyel az efféle sokadalmak járnak. Az eszme nem lett volna rossz, csak az a baj, hogy ezeket a jeleneteket nem fűzi össze jóformán semmi kapocs — hacsak azt nem akarjuk kapocsnak venni, hogy a városbiró, a podesta, vásár közben végig vizsgálja a kórházat, a börtönt, a vámhivatalt stb., minden egyes intézményről elmondva kritikáját. Így a munka, mely tulajdonkép nem is egy darab, hanem egy öt darabból álló pentalogia, mindennek mondható, csak nem színműnek. Elolvasása — az öt darab mindegyike öt felvonásra terjed — nem éppen a legmulatságosabb; nem is csoda, hogy eddigelé vajmi kevesen mentek rajta végig, és hogy azok az irodalomtörténet-írók, a kik tárgyalták, a legfelületesebb ismertetéseket közöltek róla. Pedig a sok vásári jelenet között akad nem egy eleven és jól megrajzolt kép is, mely kiszakítva abból az óriási tömegből, még most is hatást kelthetne bármely színpadon.

Buonarroti mint librettista is szerepelt és szövegkönyvei legalább is oly jók voltak, mint Rinucciniéi. Vannak vígjátékai is, melyek közűl a még kéziratban levő „La Dote“ (A hozomány) nagyon megérdemelné, hogy kinyomassák. Falun játszik ez is, de ott nyaraló városiak körében; egyszerű, igénytelen meséje nagyon ügyesen és igen jó versekben van feldolgozva. Ne váljunk meg a költőtől a nélkül, hogy meg ne említenők az ő számos költői elbeszélését is, melyek közűl csak az „Ajone“ látott napvilágot. Ez is, valamint a kiadatlan „Antilla e Mompello“ afféle helyi rege, a minőt Boccaccio költött legelőször Ovidius Metamorphosisának példájára és a minőkkel a magyar irodalmat főleg Kisfaludy Sándor gazdagította. Sok prózai munka is maradt tőle, me-

lyek azonban messze mögötte állanak verseinek; míg ezekben többnyire könnyed, természetes, elegáns stilista, addig prózája nehézkes és retorikai czafrangokkal van tele.

Egy más író is nagy sikereket aratott e kor színpadjain: Girolamo Gigli (1660—1722), a ki mint a sienai egyetem olasz nyelvtanára, kemény harczot folytatott a Crusca sokféle pedantériája ellen. Sienai szent Katalin munkáihoz írt szómagyarázataiban olyan hevesen támadta a nyelvi kérdések főtörvényszékét, hogy a sodrukból kijött akadémikusok hóhér keze által nyilvános helyen égettették e munkáját. Melodrámákon, cantatékon és apróbb verseken kívül írt két vígjátékot is, melyek anynyiban érdemelnek kiváló figyelmet, a mennyiben első nyilvánulásai annak a hatásnak, melyet Molière az olasz színi irodalomra gyakorolt. A félszigeten ekkor is majd mindenütt a commedia dell' arte dívott, az irott vígjátékok pedig, köztük a nyelvi tekintetben kiváló Niccolò Amentáéi is, csak folytatásai voltak ama Plautus- és Terentius-utánzatoknak, melyeknek annyi példája akadt már a XVI. században is. Gigli először Molière Tartufe-ját dolgozta át, nagyjában ragaszkodva az eredetinek meséjéhez és szerkezetéhez, de a részletekben az olasz viszonyokhoz való adaptáláson kívül is sokféle módosítást téve rajta. Az ő hipokritáját Don Pilone-nek hívják és Molière e geniális alakja ez olasz köntösben is óriási hatást tett mindenfelé. Egészen eredeti meséje van Gigli másik darabjának, a Sorellina di Don Pilonenek, mely egy álszenteskedő asszony felültetése körül forog. A cselekvény itt meglehetősen gyenge, de jellemzetes párbeszédén látszik, hogy a szerző nem hiába forgatta és fordította Molière-t. Nyelvi tekintetben is hala-

dást jelez Gigli e két darabja, a mennyiben a költő, nem sokat törődve azzal, mit tart a Crusca-akadémia szótára leírhatónak és mit nem, inkább a polgári elem hétköznapi beszédjét vette mintául. Még a nyelvtani szabályokat sem tekintette szentírásnak, hanem ha a közhasználat ellenkezésbe jött velük, emez után indult. E merészségeért kortársai sokat üldözték, hanem az utókor neki adott igazat, kimondva, hogy inkább a grammatikának kell alkalmazkodnia az élő nyelvhez, mint az élő nyelvnek a grammatikához.

A tragédiáról nem sok mondani valónk van. Ez egyáltalán nem bírt menekülni a senecai szomorújáték utánzásától, és ha művelői közűl mégis megemlítjük Pier Jacopo Martellit, nem azért teszszük, mintha az ő munkáinak nagyobb volna a belső értéke; neve csak egy versforma révén maradt meg, melyet ő alkotott, szerencsésen utánozva benne a franczia alexandrint. A „versi martelliani"-ket azonban nem a tragédia-írók kapták fel, mert a tragédiákat az olaszok ma is rím nélküli hendecasyllabusokban írják, hanem a vígjátékírók.

Még a rögtönzött színdarabokról is meg kell emlékeznünk, melyek az egész századon végig, sőt még a következő század első felében is domináltak az olasz színpadokon, mindaddig, míg Goldoni reformátori munkája ki nem irtotta a mascherákat. A commedia dell' arte mibenlétéről már volt alkalmunk szólani s azért, feleslegesnek vélve egy sereg híres szinész-improvisator nevének felsorolását, elbucsúzhatunk a színházak irodalmától s ezzel együtt a XVII. századbeli szépirodalomtól is.

Az elbeszélésekről, a melyek a cinquecento irodalmának olyan jelentékeny részét teszik, nincs mit szól-

nunk ; mindössze egy-két pásztorregény jelent meg, Ambrogio Marini „Calloandro fedele“-je, Giovan Francesco Loredano „Dianea“-ja stb; de a franczia d'Urfè „Astrea“-jának e terjengős, affektált utánzatai, bármilyen kedvelt olvasmányai voltak is a század közönségének, alig érdemesek említésre.

II. FEJEZET.

A TUDOMÁNY.

---

1. §. Galilei és iskolája.

Mi e könyvben nem a tudományok történetét írjuk meg, hanem azt csak annyiban érintjük, a mennyiben a tudomány visszahatott a költői termelésre is, akár új anyagot szolgáltatva, akár az előadás formái által helyet követelve a szépművek sorában. A mult században a történet, az államtudomány és a hadi tudományok nagy művelőjével, Machiavellivel kellett e czímen megismerkednünk, a XVII. században pedig ugyanilyen okokból kell bevonnunk tárgyalásaink körébe a természettudományok egyik művelőjét, Galileo Galileit, a kinek nagy neve nemcsak az olasz irodalomé, hanem a világ műveltség-történetéé.

Ama töménytelen tévhit ellen, melyek az egész középkoron át a természettudományokon uralkodtak, ő küzdött ugyan legdicsőbb sikerrel, de voltak e harczban előzői is, kiket, minthogy már e téren mozgunk, nem hagyhatunk említés nélkül. Íme a legkiválóbb olasz tudósok, a kik már a XVI. század második felében előfutárai voltak a bölcselet új korszakának, előmozdítva

a filozófiai szellemnek az egyházi tekintélytől való függetlenítését: Girolamo Cardano (1501—1580), Bernardo Telesio (1505—1588), Tommaso Campanella (1568—1639), Giordano Bruno (1548—1600), Giulio Cesare Vanini (1585—1619). Valamennyien szenvedélylyel, sőt rajongással keresték a való megismerését, de sokféle fantasztikus ábrándba is beletévedve; valamennyien kalandos, nyugtalan életet éltek, sokat szenvedve a hierarchia üldöztetéseitől, melyek kettejüket, Brunót és Vaninit a máglyahalálra juttatták, Campanellát pedig a hosszú kínoztatás és börtön áldozataivá tették. Ám e hirnökei a tudományok új hajnalának majdnem kivétel nélkül latin nyelven írták munkáikat és csak Bruno és Campanella szerepeltek mint olasz írók is. Amaz, miként hajdan Plato, a beszélgetések formáját választotta tanai hirdetésére, olasz stílusában nem Boccaccio kissé mesterkélt, latinos mondatszerkezeteit választva mintaképeül, hanem ama kisebb trecentistákét, a kik az élő beszédhez jártak közel. „La Cena de le Ceneri", „l'Asino Cillenico" s számos egyéb párbeszédeinek elmés vitatkozásaiban nemcsak a szakbeli filozófus, hanem a laikus is élvezetet találhat. Írt a Plautus-utánzatok modorában egy „Candelajo" (Gyertyamártogató) czímű vígjátékot is, sőt filozófiai meggyőződései lírai versekre is inspirálták, melyek, ha néha kissé szárazak és tudományosak is, másutt magasröptű szárnyalással fejezik ki a költő eszményeit. Kivált a szamár dicsőítésére írt szatirikus költeménye érdemel említést, valamint az a prófétai szellemben írt „Ikarus" czímű szonettje, a hol büszkén hirdeti, hogy nem bánja, ha lebukik is a magasból: „megelégedve halhat meg az, a kinek a sors ily dicső halált szánt!" Campanellának

is van néhány szonettje, melyek, ha nem is válnak ki formai erényeik által, annál mélyebbek és tartalmasabbak.

Ily alakok előzték meg azt a férfiút, a ki a tekintélyben való vak hitre a legsúlyosabb csapásokat mérte, a kit az emberi gondolkodás történetének megírói Verulami Baco mellé szoktak helyezni, de a ki talán nagyobb volt ennél, mert nemcsak szóval hirdette, hogy a tudományokat a tapasztalás, az empiria alapjára kell visszavezetni, menten mindenféle elvont elmélet és hagyományos előítélet jármától, hanem a mit hirdetett, meg is valósította, a csillagászat és a fizika számtalan ágában korszakos felfedezésekkel téve nevét halhatatlanná.

Galileo Galilei 1564. február 15-én született Bolognában, a honnan apja, a ki sokat foglalkozott a zene elméletével, 18 évvel későbben Flórenczbe költözködött. Innen az ifjú 17 éves korában a pisai egyetemre ment, hogy az orvosi pályára készüljön, de sokkal nagyobb hajlamot érezve a mathematika iránt, csakhamar szakított orvosi tanulmányaival. Már diákkorában nagyfontosságú megfigyeléseket tett az ingamozgások isochronismusát illetőleg, s ugyancsak Pisában szerkesztett egy hidrostatikai mérleget, melyet „La Bilancetta“ czímű munkájában írt le. Visszatérve Flórenczbe, még pedig doktori vizsgálat letevése nélkül, pár évig részben tanulmányaival, részben leczkeadással foglalkozott, hiába pályázva majd a bolognai, majd a páduai, majd a flórenczi főiskola egyik-másik tanszékére. Végre 1589-ben elérte czélját: kinevezték a pisai egyetem mathematika-profeszszorának — igaz, hogy csupán 60 scudo évi fizetéssel, a melyből csak nagy nélkülözések közt bírt eltengődni, kivált midőn apja halála után neki kellett családjáról

gondoskodnia. A mellett pisai tanártársai is rossz szemmel nézték, üldözve és gúnyolva őt új tanaiért, sőt az uralkodó fejedelmi család egyik tagja, Giovanni de' Medici is megneheztelt rá, a miért egy hóbortos tervéről tárgyilagos ítéletet mondott. Igy aztán mindenkép iparkodott szabadulni Pisából, a mi 1592-ben csakugyan sikerült is neki. A velenczei köztársaság a páduai egyetem professzorává nevezte ki, az előbbinél három akkora fizetéssel, mely aztán az évek folyamán többször és jelentékenyen emelkedett. Tizennyolcz esztendeig működött e főiskolán, s ezek voltak élete legboldogabb évei. Jó barátoktól környezve, ünnepelve tanítványaitól, megbecsülve polgártársaitól és a köztársaság fejeitől, nyugodtan élhetett tudományos buvárlatainak, melyeknek eredményét egész Európa tudósai várva várták. A szerelem is boldogította és egy Marina Gamba nevű nőtől két leánya és egy fia született. 1610-ben fordulat állott be életében. Az előző évben ugyanis megszerkesztette telescopiumát s midőn egyéb nagyfontosságú észleleteken kívül felfedezte a Jupiter bolygóit is, melyeket Medici-csillagoknak nevezett el: a Medici-család e figyelmet azzal viszonozta, hogy megkinálta az udvari mathematikusi és pisai professzori czímmel, nem kötelezve őt tanításra és ezer scudo évi díjazást ajánlva fel neki. Galilei ez ajánlatot elfogadta, meg nem gondolva, hogy míg Velencze területén teljes szabadsággal hirdethette tanait, addig a római kuriától nagyon is függő Toszkánában aligha fogják megvédhetni az inquisitio elől. Előbb csak néhány flórenczi barát támadta meg részint a szószékről, részint nyomtatásban, heresisnek nyilvánítva, a mit Copernicus nyomán a föld mozgásáról hirdetett. De csakhamar a Vatikánban is kezdtek ellene áskálódni,

úgy hogy jónak látta személyesen elmenni Rómába, hogy ott igazolja magát. Ezúttal az inquisitio urai megelégedtek egy kis intéssel és korholással és Galilei nyugodtan térhetett vissza Flórenczbe, folytatni munkásságát. Midőn 1624-ben ifjúkori jó ismerőse, Maffeo Barberini lépett VIII. Orbán néven Szent Péter örökébe, Galilei megint Rómába ment, azt hivén, hogy az iránta mindig szivesnek mutatkozott pápa közbenjárására végleg el fog hallgatni ellenségeinek tábora. A pápa csakugyan jó szívvel is fogadta, hanem mikor Galilei hat évvel későbben nagy nehezen ki bírta nyomatni egyik főmunkáját, a Dialoghi dei massimi sistemi-t, ellenségei el tudták hitetni VIII. Orbánnal, hogy a beszélgetés egyik szereplőjében, a nehézkes észjárású Simplicióban Galilei őt akarta csúffá tenni. A pápa ezért nagy haragra gyúlt, megindíttatta ellene a vizsgálatot, és ráparancsoltatott a 68 éves aggastyánra, hogy rögtön jelenjék meg az inquisitio előtt és igazolja magát. Az agg tudós pár hónapi halogatás után, melyet betegsége okozott, csakugyan Rómába ment, a hol a vizsgálat megejtése után kénytelen volt ünnepélyesen kijelenteni, hogy a föld mozgását illetőleg „tévedett“. 1633. június 22-én a Minerva-templomban olvasták fel előtte a végzést, mely a visszavonás kötelezettségén kívül börtönbüntetést is mért rá. Sokáig beszélték és hitték is, hogy a boldogtalan öreg, mikor megtette a tőle kivánt nyilatkozatot, lábával csendesen dobbantott egyet és azt mondta halkan: „Eppur si muove“ — „És mégis mozog!“ De ennek az adatnak valótlansága ma már be van bizonyítva, noha a Galilei ellen folyt per minden részletére még nem derült teljes világosság. Így például nem tudni teljes bizonyossággal, vajjon szenvedett-e Galilei kínoz-

tatást, vagy sem? A börtönbüntetés, a melyet rámértek, tudjuk, hogy eleinte afféle „custodia honesta“ volt, melyet a toszkánai nagyherczeg palotájában töltött. Itt is csak egy hétig kellett tartózkodnia, aztán eleresztették. Előbb Sienába utazott egy barátjához, aztán pedig megengedték neki, hogy Flórencz környékén levő arcetri-i villájában húzódjék meg, de úgy, hogy ki ne mozduljon onnan. Lelki gyötrelmeken és mindenféle családi bajon kívül ez időtájt sok testi szenvedés is kínozta. Élete utolsó éveiben még az a csapás is sújtá, hogy szemei, a melyekkel annyi új igazságot bírt meglátni, fokrólfokra gyengültek, úgy hogy végre teljesen megvakult. Hű tanítványaitól, Vincenzo Vivianitól és Evangelista Torricellitől környezve halt meg 1642. január 8-án. Azok, kik életében üldözték, még halálában sem bocsátottak meg neki, eltiltva, hogy testét a Santa Croce templom belsejében helyezzék örök nyugalomra. Csak 1736-ban volt szabad ide átvinni hült tetemeit és csak e század elején, 1820-ban engedte meg VII. Pius pápa, hogy Galilei tanait hívő katholikus is vallhassa.

Nincs itt helyén ismertetnünk mindazokat a vívmányokat, melyeket Galilei lángelméjének köszönhet a csillagászat, az erőműtan, a hydraulika, a statika, a fénytan; mind e dolgok elemzése kívül esik körünkön, valamint hogy nem foglalkozhatunk a mester latin munkáival sem. Csak olasz munkái egy részét említhetjük e helyen: a „Saggiatore“-t, a tudományos polemia egyik remekművét, melylyel Galilei egy Grassi nevű jezsuitának felelt, a ki az üstökösökre vonatkozó elméletét iparkodott megczáfolni; a Dialoghi sopra i dul massimi sistemi-t, melyben a ptolemaeusi és copernicusi rendszert fejtegetve, az utóbbinak kétségbevonhatatlan igazságát

bizonyította; a Sydereus Nuntiust, melyben csillagászati felfedezéseiről ad számot; a Dialoghi delle Nuove Scienze-t, a hol a mechanika és mozgástan körébe vágó kérdéseket taglalta; végre számos leveleit a napfoltokról, az üstökösökről, a Jupiter bolygóiról, a mikroszkópról stb. Mind e munkáiban valódi példaképét nyujtja a tudományos prózának. Egyszerű és világos, magvas és velős; „férfias" prózának mondották, s e jelző valóban találó is, mert híján van minden cziczomának, minden sallangnak, mégis mindig válogatott, mindig nemes, mindig harmonikus. A legkomplikáltabb dolgokat csodálatos könnyűséggel bírja érthetővé tenni és e részben mindig utánzandó mintája lesz minden ország természettudományi íróinak. Megtanulhatják tőle, hogy a szakírónak is a nagy classikusok emlőin kell táplálkoznia, mert ő is a régi latin írókon és a legjobb olasz költőkön képezte stílusát. Kivált Ariosto volt kedvencze, és életírója, Viviani beszéli, hogy midőn magasztalták előtte nyelve világosságát, szemlélhetőségét, mindig azt szokta felelni, hogy ha e tulajdonok igazán megvannak műveiben, tisztán csak az „Őrjöngő Lóránt" sürű olvasásának köszönheti. Valóban, könyv nélkül is tudta majdnem az egész Ariostót. De nemcsak élvezte a költőket, hanem kissé maga is verselgetett és azonfelül számos kritikát írt az olasz irodalom klasszikusairól: Dantéról, Petrarcáról, Berniről. Az Őrjöngő Lóránthoz „Postillákat" szerzett, Tasso „Megszabadított Jeruzsálem"-ét igen beható, de sok részben elfogult és igazságtalan „Elmélkedések" tárgyává tette, Dante „Poklának" alakjáról, szerkezetéről és nagyságáról két nyilvános felolvasást tartott és bocsátott közzé. Nemcsak ő maga egyesítette lelkében a tudomány és költészet szeretetét, hanem át

tudta azt plántálni tanitványaiba is, a kik nem pusztán a kutatás módszereit örökölték tőle, hanem egyszersmind annak az igazságnak átérzését is, hogy dőrék azok, a kik beleásva magukat az emberi ismeretek egyetlenegy ágába, minden egyéb iránt vakok és érzéketlenek. Az olasz tudósoknál meg is maradt ez a nemes tradiczió egész a legújabb időkig.

Azok közűl, a kik közvetlenül Galilei hatása alatt állottak és dolgoztak, főleg a már fennebb említett Torricelli (1607—1647) és Viviani (1622—1703) váltak ki, aggkorának kedvenczei. Amaz úgy tudományos felfedezéseivel, melyek közűl csak a légsúlymérőre utalunk, mint nyelvének erényeivel is annyira megközelítette mesterét, hogy nem ok nélkül mondták róla kortársai: „En virescit Galileus alter", íme, új Galilei virágzik! Emez mathematikai írásaival, Euclides ötödik könyvének magyarázásával, valamint a mesteréről írt biografiával vívott ki nevet. Galilei hatása alatt állott Francesco Redi is, a kiről, mint a „Bacco in Toscana" költőjéről már megemlékeztünk. Tudományos értekezései mellett, melyek a viperáról, a rovarok keletkezéséről, az élősdi állatokról stb. szólnak, az olvasók szélesebb körét inkább orvosi tanácsai érdekelhetik (Consulti), melyekben ő küzdött először a természetes gyógyításmód mellett, hibáztatva a sok orvosságszedést, melylyel a betegeket gyötörni szokták. Alig van e korszaknak kedvesebb, szeretetreméltóbb műve, mint e levelek, melyekből egy XVIII. századbeli tudós megállapíthatta az egész olasz orvosi műnyelvet. Tudományos értekezései is olyan elevenen vannak megírva, mint holmi szépmeséjű novellák; egészen subjective írja le kisérleteinek folyamát, úgy hogy mindig bizonyos psychologiai érdekessége is van

iratainak; mindig őt látjuk magunk előtt, a mint derült kedvvel keresi az igazságot; mindig ért hozzá, hogy minket is részeseivé tegyen annak az örömnek, melyet érez, ha egy lépéssel előbbre haladt kutatásaiban; ért ahhoz is, hogy a legszárazabb dolgot megértesse és megszerettesse az olvasóval, akármennyire laikus legyen is az. Valóban nehéz eldönteni, hogy a „bizonyos rovarok keletkezéséről" szóló munkája nem sorolható-e ép annyi joggal a belletristika, mint a tudomány körébe?

A század legjobb prózaírói közé tartozik Lorenzo Magalotti is, az Accademia del Cimento titkára (1637—1712), természettudós, diplomata és lírikus költő egy személyben; sőt még novellákat és kritikákat is írt, a mellett számos külföldi útleírást, földrajzi munkát és egyebet fordított francziából, angolból, spanyolból, latinból és görögből, s végül arra is maradt ideje, hogy latin verseket írjon. Természetes, hogy ilyen bámulatos sokoldaluság mellett nem alkotott egy ágban sem valami elsőrendű dolgot, de minden, a mit írt, szellemes olvasmány és nem kis mértékben dicsekszik ama stílusbeli erényekkel, melyek Galilei körét jellemzik. A most felsoroltakkal e kört korántsem merítettük ki; még szólhatnánk Cassini csillagászról, Malpighi és Bellini astronomusokról s még sok másról is, a kiknek nevét a természeti és orvosi tudományok művelői jól ismerik; de ideje immár, hogy rátérjünk a XVII. század prózaíróinak egy másik csoportjára, a történetírókéra.

2. §. Történetírók, kritikusok, szónokok.

E század történetírói közt a legnagyobb alak, a kivel találkozunk, egy velenczei szervita barát volt, Fra Paolo Sarpi. 1552-ben született és 15 éves korában lépett be rendjébe. Nagy theologiai és filozófiai tudásával már 18 éves korában annyira feltünt, hogy a mantuai herczeg megtette udvari theologusának, öt évvel később pedig Carlo Borromeo bibornok hítta oldala mellé. 27 éves korában, letéve a theologiai doktorátust, nyomban kinevezték a rend provincialisának, három évvel később pedig Rómába hítták helyettes-generálisi minőségben. 1597-ben aztán állandóan Velenczében telepedett meg, a hol a köztársaság és a római kuria között támadt surlódásokban ép annyi hévvel, mint tudással védte hazájának igazát. 1606-ban államtanácsosnak nevezték ki, és midőn ugyanez évben V. Pál pápa, hiában törekedvén kényszeríteni Velenczét, hogy vesse magát a szentszék egyházi törvényhatósága alá, kimondta az interdictumot, ő volt az, a kinek tanácsára kijelentette a köztársaság, hogy az egyházi átkot semmibe sem veszi, s nem ismeri el Rómának azt a jogát, hogy az állam nyugalmát ilyen módon megzavarja. Néhány, a czenzurákról szóló „Elmélkedés"-ével, az excommunicatio érvényességéről írt „Apologiá"-jával s más hasonló szellemű irataival annyira magára haragította a kuriát, hogy október havában az inquisitio elé idézték. Sarpi nemcsak nem tett eleget az idézésnek, hanem egy, az inquisitorokhoz írt merész hangú levelében még tovább is ment a támadások terén. Róma nem is szünt meg őt üldözni még akkor sem, midőn a következő évben már elsimult a Velenczével való viszálykodás; 1607. októ-

berében bérgyilkosok támadtak reá, és a három tőrszúrástól megsebzett barát keserű humorral mondhatta: „agnosco *stylum* curiae romanae!“ Ez időtől fogva majd mindig szobájában tartózkodott és ha mégis az utczára kellett lépnie, a köztársaság éberen vigyázott életére. Ekkor dolgozott élete főmunkáján, a trienti zsinat történetén („Storia del concilio Tridentino“), melynek első kiadása 1619-ben jelent meg Londonban, Európaszerte óriási feltünést keltve. Négy évvel e műve megjelenése után, 1623. januárjában halt meg és a velenczei köztársaság dogéja külön levélben jelentette elhunytát Olaszország és egész Európa udvarainak.

Sarpi majdnem minden munkájában az egyház világi hatalma és a pápai absolutismus ellen küzdött, lándzsát törve a nemzeti egyházak mellett, szabadon értelmezve a szentírást, sőt egyben-másban a protestáns felfogáshoz is közeledve. Azt, a mit már Dante és Machiavelli is hangoztattak, a laikus államnak az egyházzal szemben való függetlenségét, ő rendkívül széles látkörű tudással és a szabadságért való igaz lelkesedéssel fejtette ki írásaiban. A mi különösen főművét illeti, az ép annyira kiváló a felhasznált források gazdagságánál, mint a tények csoportosításánál és elrendezésénél fogva. Nyelvét az olaszok némileg kifogásolják, egy kis pongyolaságot vetve szemére, de az előadás elevenségét, ötletességét, melegségét nincsen, a ki el ne ismerné. Azt a hibáját fel kell azonban említenünk, hogy irányzatos szellemben írva munkáját, nem egyszer súlyosan vétkezik a történeti tárgyilagosság ellen, hivatkozva olyan forrásokra, melyek nem léteznek és czéljához képest gyakran még a bizonyító okiratokat is helytelenül, ferdítetten idézve.

A római kuria nem hagyhatta válasz nélkül a táma-

dást és egy tudós jezsuitát, Sforza Pallavicinót bízta meg a zsinat apologiájának megírásával. A Sforzák híres családjának e sarja csak 23 éves korában lépett az egyházi pályára, a hol gyorsan haladt előre. A Jézus rendjébe 30 éves korában vétette fel magát, s aztán a Collegium Romanum tanára, később pedig tanulmányi felügyelője lett. VII. Sándor pápa 1659-ben bibornokká nevezte ki és számos fontos tisztségben alkalmazta, míg irodalmi sikerei a különböző akadémiák részéről is számos elismerést szereztek neki. Latin theologiai munkái mellett olasz verseket is írt, sőt egy Ermenegildo czímű tragédiával is tett kisérletet; van egy-két olasz nyelvészeti és kritikai munkája is: „Elmélkedések a párbeszéd stílusáról“, „Nyelvtani figyelmeztetések azok számára, a kik olaszul írnak“ stb., valamint maradt egy kisebb történeti munkája is, melyben VII. Sándor pápa életét beszéli el. Főműve, az „Istoria del Concilio di Trento“ 1656—57-ben jelent meg Róma városában, s ép olyan feltünést keltett mint Sarpi könyve, melynek 361 ténybeli hibáját igyekszik bebizonyítani. Ő is rendkívül sok új forrást használt műve megírásához, kiváltkép azokat, melyek a vatikáni levéltárban őriztetnek, s melyek alapján sokszor ki is bírja mutatni Sarpi egyik-másik állításának helytelenségét vagy pontatlanságát. Csakhogy ha irányzatos volt Sarpi, ő maga is az volt, s azokba a hibákba, a melyeket ellenfelének szemére hányt, belebotlott ő is. A pártatlanság erényével az egyik époly kevéssé dicsekedhet, mint a másik. Nyelvi szempontból azonban kétségkívül Sarpi munkája értékesebb; Pallavicino ékesebben, símábban írt ugyan, de míg amaz a közvetlenség erejével tudja magával ragadni az olvasót, addig emez az ő sokszor kikent-kifent prózájával hidegen hagy.

Híres történeti munkája e századnak Enrico Caterino Davila könyve Francziaország polgári háborúiról: „Storia delle Guerre Civili di Francia“. Davila 1516-ban született és már gyermekkorában Francziaországba került, a hol egy nagybátyja a marsalli méltóságra emelkedett. 18 éves korában belépett a franczia hadseregbe és csak 27 éves korában hagyta el második hazáját, hogy Páduában telepedjék meg. Miután egy ideig csak tanulmányainak élt, a velenczei köztársaság szolgálatába lépett, s Candia, Friaul, Dalmáczia, végül Brescia kormányzójaként tett bizonyságot nagy képességeiről. 55 éves korában halt meg gyilkosság áldozataként. Nagy munkája, melynek első kiadása 1630-ban látott napvilágot, II. Henrik halálával, 1559-el kezdődik és az 1598-iki eseményekig halad. Gondos forrástanulmányok alapján, ha nem is mindig pártatlanul, beszéli el benne Francziaország ama zivataros korszakának történetét, folyton fürkészve és legtöbbször meg is találva a valódi okokat. Maguk az akkori eseményekbe beavatott francziák is ámulva olvasták fejtegetéseit, a hol a tettek olyan rugóit is feltárva látták, melyekről azt hitték, hogy senki sem sejthette őket. Politikai éleselméjüség dolgában nem hiába mondták Gucciardini örökösének. Előadása eleven és gazdagon színezett, s az olaszok csak azt fájlalják, hogy a szerző, hosszú ideig távol élve hazájától, számos gallicismussal rútította el írásait.

Idegen nemzet történetével foglalkozott a ferrarai Guido Bentivoglio is (1579—1644), a kit már 28 éves korában Flandriába küldtek pápai nuntiusnak, s a ki ottani nyolcz évi tartózkodását arra használta fel, hogy anyagot gyűjtsön az 1559—1607-ig folyt németalföldi háború történetének megírásához. Munkájának nemcsak

az az érdeme van, hogy a helyszinén tett tanulmány alapján lehető hűséggel adja elő ama véres harczok lefolyását, melyekkel Flandria a spanyol jármot akarta lerázni; törekedik a szereplő személyeket jellemezni is, mindig figyelemmel van az események okainak felderítésére és végre folyékony, habár néha kissé nagyon is virágos stílusban tárja elő kutatása eredményeit. Egyébiránt úgy ő, mint Davila is követik Livius ama modorát, melyet a cinquecento historikusai is magukévá tettek, hogy t. i. koholt beszédeket adnak hőseik ajkára. A mai olvasó ezenkívül még a sok helyütt kissé hosszadalmas leírásokon is megütközik, melyek szintén mindkettejük műveit rontják.

Igaz, hogy ebben a tekintetben korántsem tévednek abba a szélsőségbe, a melybe Daniele Bartoli, a század egy másik jezsuita írója (1608—1685), a ki rendjének történetét írta meg. Kezdi Loyola életrajzán s aztán elmondja azt a misszionáriusi tevékenységet, melyet rendtársai főkép a távol keleten, Indiában, Japánban, Kinában kifejtettek, mindenütt beleszőve az illető vidék leírását, lakosságának erkölcseit, szokásait stb. Így aztán persze sok olyan részlet akad könyvében, melynek a jezsuita-rend történetéhez vajmi kevés köze van, de az olvasó szivesen megbocsátja e kitéréseket. Bartoli valódi művésze a leíró stílusnak, s e részben versenyezhet sok modern „naturalistával“; kár, hogy ott, a hol lelki életet kellene rajzolnia, távolról sem bírja megközelíteni természetfestéseit. A „Jézus-rend történeté“-nek stílusát némely olasz író, köztük kivált Giordani, követendő mintául állította az olasz ifjúság elé, s ha a legvirtuózabb leírások és a mindenütt sima és hibátlan szabatosságú nyelv valóban elégségesek volnának a tökélyhez,

igaza is lett volna. Bartoli különben nemcsak ezzel az egy munkájával szerepel e század legjobb prózaírói sorában. Kisebb művei közt van néhány értékes nyelvészeti vitairat is: „Az olasz helyesírásról“, „Arról, a mit nem lehet olaszul mondani“, „Az íróemberről“ stb., melyben sok a találó megjegyzés, kivált a Crusca pedánsságai ellenében. Nyelvészeti vitairatoknak mondjuk e műveket, mindamellett, hogy a maguk idejében irodalmi kritika-számba mentek, a minthogy ama kor legtöbb birálója alig tett egyebet, mint a szavak és kifejezések jó vagy rossz olaszságán rágódott.

Az irodalmi kritikát, a szó legjobb értelmében Trajano Boccalini űzte (1566—1613), az egyházi állam egy tisztviselője, a ki részint mint városi kormányzó, részint mint magasabb rangú biró szolgálta a Vatikánt. De később a spanyolok iránti gyűlöleténél, valamint szabad gondolkozásmódjánál fogva olyan rossz szemmel nézték, hogy jobbnak látta elhagyni az örök várost és Velenczében keresni menedéket, az egyetlen államban, a hol akkor az inquisitiónak nem volt hatalma. Itt azonban csak rövid ideig élhetett, mert már egy évvel odaérkezte után meghalt, valószinűleg gyilkos kezektől. Boccalini felháborodással nézte a formának azt a túlságos cultusát, mely a korabeli írók legnagyobb részének főhibája volt, és fennen hirdette, hogy az irodalomnak nagy erkölcsi eszmék szolgálatában kell állania. Maró gúnynyal fordult azok ellen, a kiknek kritizálása vagy abból állott, hogy a szavakon nyargaltak, vagy abból, hogy Aristoteles codexe szempontjából marasztalták el vagy mentették fel az írókat. Függetlenül minden előítélettől, szabadon minden elfogultságtól vizsgálta az irodalmi termékeket, és észleleteit annyi szellemességgel és csipős-

séggel tudta előadni, hogy e nemű írásai még ma is az olasz irodalom legjobbjai közé tartoznak. Boccalini oktató czéljai számára fantastikus formát keresett. „Ragguagli di Parnasso"-jában (Hirek a Parnassusról) azt képzeli, hogy a Parnassus hegyén állandó tanácskozások folynak az irodalom dolgai felől: egész kis parlament ülésezik ott, melynek élén maga Apollo áll, tanácskozó testületében pedig képviselve vannak az elmult idők legkülönb szellemei. Mihelyt valami fontos kérdés merül fel, Apollo összehívja a testület tagjait, meghallgatja a kiküldött vizsgálóbiztosok véleményét s az arról folyó vitákat, aztán pedig kimondja a döntést, melyet írásba foglalnak és közölnek a földi lakókkal. Így a történetírók felől Livius referál, a politikusok felől Tacitus, a szépirodalom munkásai felől Castelvetro stb. Íme, pl. hogyan tárgyalja ez a halhatatlan biróság Tasso esetét. A „Megszabadított Jeruzsálem" költője jelentkezik Apollo szine előtt és hivatkozva hőskölteményére, arra kéri, hogy avassa fel őt is „halhatatlannak". A múzsák vezére a művet kiadja Castelvetrónak birálatra, a ki azt két hónapig magánál tartva, végre akképen ítél, hogy az époszt nem lehet beilleszteni a delfi könyvtár kitünő művei közé, minthogy nincsenek benne kellően megfigyelve Aristoteles „Költészettan"-ának szabályai; visszaadja hát, hogy igazítsa ki a hibákat, aztán nyujtsa be újra. Tasso méltatlankodva Apollóhoz fordul és elmondja, milyen bántalom érte. Az isten nagy haragra lobban és maga elé idézve Aristotelest, megkérdezi tőle, hogyan merészelt törvényeket diktálni a költői szellemnek, holott ő semmiféle nyügöt nem rakott az íróknak és a természet utánzóinak genie-jére. A szegény Aristoteles, a ki megkötözve áll a költőkirály trónja előtt, remegve véde-

kezik; mások tudatlanságáért, úgymond, ne sújtsa Apollo őt, a ki korántsem abban az értelemben szerzett szabályokat, a melyet azoknak tulajdonítottak; ő csak meg akarta könnyíteni a költői termelést, megmutatva azt az utat, melyen a leghíresebb költők dicsőséggel bírtak haladni; különben pedig bevallja, hogy a kiváló szellemek e szabályok lábbal taposásával is fognak olyan műveket alkothatni, melyekből aztán ismét lehet követésre érdemes új szabályokat levonni. Ilyenféle keretbe öltözteti Boccalini az ő tanításait az irodalom majd minden ágát illetőleg, itt-ott el is vetve ugyan a sulykot, főképpen midőn a forma túlbecsülőivel szemben az ellenkező szélsőségbe esik, de általában annyi bölcseséggel és annyi eredetiséggel foglalva álláspontot az írók és az irodalmi műfajok megítélésében, hogy „parnassusi döntvényeinek“ legnagyobb része az örök igazság értékével bír.

A „Ragguagli“ két részből áll, melyek mindegyikében száz esetet tárgyal a szerző, az irodalmi kérdések mellett itt-ott politikai kérdésekre is kitérve. A „Pietra del Paragone politico“-ban, mely amannak mintegy folytatása, már csakis politikai kérdések foglaltatnak, és ugyancsak ezek alkotják tartalmát a „Bilancia politica“-nak, melynek ezek az egyes részei: „Osservazioni politiche sopra i 6 libri degli Annali“; „Osservazioni sopra il I. libro dell' Istoria e sopra la vita di G. Agricola di Tacito“ és végül: „Lettere politiche ed istoriche“.

Mind e munkákban a szerző egy nagy czél érdekében küzdött: függetlennek akarta látni Olaszországot, függetlennek nemcsak a spanyol járomtól, hanem minden idegen hatalomtól is. Ő volt a legelső olasz író, a ki a savoyai ház fejében látta Olaszország megmen-

tőjét, azt, a ki körött a nemzet összes erőinek csoportosulniok kell, s Tassoni meg a többi hazafias költők, a kikről fentebb szóltunk, kétségkívül az ő hatása alatt küzdöttek ugyanez eszme mellett. Boccalini e politikai iratai egyébként az akkori kormányzati formákról szólnak, ismertetve és birálva herczegségeket és köztársaságokat, még pedig annyi szabadsággal, hogy még Velenczéről is, a hol pedig lakott, elmondta, a mit kormányzatában hibásnak vélt.

A művészeti kritikának és a műtörténetnek is voltak a XVII. században jeles művelői. Filippo Baldinucci (1624—1696) Vasari munkáját dolgozta át és bővítette ki, megírta Bernini életrajzát, ismertette a rézmetszés művészetének eredetét és fejlődését stb. Hozzá sorakozik Carlo Dati (1617—1675), a ki régi festők életéről írt egy munkát. Emennek főleg stílusbeli erényei vannak, amannak nagy alaposságát és jó ízlését dicsérik.

Még egy kiváló egyházi szónokról is meg kell emlékeznünk: Paolo Segneriről (1624—1694), a ki, mint a Jezsuita-rend tagja, 1665-ben kezdett prédikáczióival feltünni. Sajátságos, hogy Olaszország irodalmában a hitszónoklat mint irodalmi műfaj csak ebben a században jelentkezik, s hogy a gazdag cinquecentóban nem termelt egyebet, mint scholastikus vitatkozásokkal és szőrszálhasogatásokkal tele dörgedelmeket; még az oly buzgó hitéletű trecento prédikátorairól is azt írják kortársaik, hogy beszédük üres csacsogás volt. Segneri nem az egyházatyákat vette példaképül, hanem a classikus irodalom nagy szónokait, a mi, ha a forma dolgában előnyére is vált, viszont arra a téves útra csábította, hogy mindig inkább meg akart győzni, mintsem megindítani, inkább az okoskodásból merítette érveit, mint

a szívből. A ki elolvassa beszédjeit, nem hiszszük, hogy azt a lelki megindulást érezné, melyet a hitszónoknak el kell érnie; hanem igenis fog gyönyörködhetni a beszédek arányos szerkezetében, a beléjük szőtt elbeszélések elevenségében, a szépen kicsiszolt mondatok harmóniájában és elegancziájában.

A XVIII. SZÁZAD.

III. FEJEZET.

AZ ÁRKÁDIA KORA.

---

1. §. Az újjáébredés.

Olaszország története a XVIII. század első felében éppen olyan sivár képét mutatja a nemzet életének, mint a minőt a mult században láttunk. A félsziget most is oda volt vetve prédául az idegen hódítóknak, a kik az olasz tartományok bírása miatt egyre háboruskodtak és békeszerződéseikben ide-oda csatolgatták őket. Előbb a spanyol örökösödési háború özönlötte el az országot katonasággal. Savoyai Jenő herczeg az osztrák dinasztia pártjára állva, hősiesen hadakozott a franczia hadsereg ellen s ezért a savoyai ház az 1713-iki békekötés alkalmával megkapta egész Szicziliát, Monferratót és Alessandriát; így a hajdan kis herczegségből egyszerre erős és független királyság lett. Milano, Nápoly és Sardinia az osztrák császár jogara alá jutottak; a mantuai, a castiglionei, mirandolai herczegek is elvesztették kis országaikat. Csakhogy az utrechti béke által teremtett helyzet nem sokáig tartott. A spanyol király merész

ministere. Alberoni bibornok 1717-ben ismét megkezdte a háborút, hajóhadat küldve Sardiniába, majd elfoglalva egész Szicziliát is. A Franczia- és Angolország, Holland- és Ausztriából álló négyes szövetség útját állotta a spanyol hódító terveknek és Olaszország területén ismét változás állott be, Ausztria kapván meg Szicziliát, melynek elvesztéseért a savoyai családot Sardiniával kárpótolták. A század másik nagy háborúja, a lengyel örökösödési háború szintén nem maradt nyom nélkül Olaszországban. 1731-ben kihalván a pármai Farnese-k, 1737-ben pedig a toszkánai Mediciek családja, most ez a két herczegség lotharingi Ferenczre, Mária Terézia férjére szállott, a két Sziczilia trónjára a spanyol király fia, don Carlos ült, Savoya pedig Tortonával és Novarával gyarapodott. Két évvel az 1738-iki bécsi békekötés után, mely mind e dolgokat elintézte, meghalt VI. Károly osztrák császár és kitört az osztrák örökösödési háború, melyben a Bourbonok meg akarnak osztozkodni az ifjú Mária Terézia birodalmán. Ez a háború is nagyrészt Olaszország területén folyt, a hol a savoyai ház segélyt nyujtott az osztrákoknak. Az aacheni béke, mely e háborúnak véget vetett, ismét új területi alakulást vont maga után. Ekkor keletkezett a Parma, Piacenza és Guastallából álló új herczegség, melyet V. Fülöp spanyol király hasonnevű fia kapott. Milano és Toszkána megmaradt az osztrák jogar alatt, a modenai herczegség pedig franczia protektorátus alá került. Ennyi háborúskodás után Olaszország sorsa mégis elég türhetően alakult; most is szét volt ugyan szakítva egész csomó herczegségre, királyságra és köztársaságra, de mégis csak az egyetlen Lombardia volt idegen hatalom provincziája, mert a toszkánai herczegség, bár az osztrák

uralkodócsalád kezében maradt, mégis független volt a császárságtól. Ilyen maradt Olaszország állapota 1748-tól 1789-ig, a franczia forradalom kitöréseig s e hosszú béke tartama alatt kezdett az ország újjáéledni.

A mult század nagy reformeszméi alig hogy megfogantak Francziaország talajában, már Olaszországban is tenyészni kezdettek. A béke, mely annyi idő után végre ismét biztosította az olasz tartományok belnyugalmát, egyúttal lehetővé tette, hogy a Voltaire, Rousseau és Montesquieu hirdette magvak életre keljenek a két Szicziliában ép úgy, mint Lombardiában, és Velenczében ép úgy, mint Flórenczben. Ez a négy tartomány szolgáltatta a kor ideáljainak leghatalmasabb harczosait. Az első kettőben inkább a tudomány, a lagunák városában és az Arno mellett a költészet fejezte ki az új igazságokat.

Nápolyban 1759-ben IV. Ferdinánd lépett trónra és a melléje rendelt kormányzósági tanács élén Tanucci állott. Ő neki köszönhető, hogy a nápolyi főnemesség hatalmi köre mind szűkebbre szoríttatott, hogy a római egyház praetensiói mind erélyesebb visszautasítást nyertek, hogy a nép mindinkább tudatára ébredt hatalmának. A XVIII. század egyik legnagyobb harczát, az állami hatalomét az egyházi ellen, sehol sem vitták akkora tudományos apparátussal, mint Nápolyban. Az öszszes ottani jogtudósok az állami hatalom függetlensége mellett szállottak síkra, s ép e tétel fontosságánál fogva valamennyi tudományág közűl a jurisprudentiának akadt legtöbb művelője.

Lombardiának a század közepétől fogva negyven éven keresztül Firmian gróf volt a kormányzója, ez a felvilágosodott szellemű osztrák politikus, a ki maga is

egyik közvetítője volt a Francziaországból beáradó reformeszmék elterjedésének. Szoros baráti viszonyban élt azzal a kis irodalmi körrel, mely a „Caffè“ hirlap körül csoportosult, s melyről még bővebben kell majd szólanunk.

De az új eszmék legnagyobb mérvben Toszkánában hatottak. A mivel másutt csak elméletben mertek foglalkozni, azt itt a gyakorlat váltotta fel. Az utolsó Medicit lotharingiai Ferencz követte a trónon és már ő is, de kivált utóda Lipót, a legmesszebbre mentek az újítások behozatalában. Új büntető codexében eltörölte a halálbüntetést, kevesbítette a katonaságot, csökkentette az adókat, megszüntette az inquisitionális törvényszéket, sőt még egy alkotmánytervezetet is kidolgoztatott. II. Józsefnek a haladásért vívott harczában nem volt nemesebb követője Lipótnál.

Még egy országot kell megemlítenünk, mely már földrajzi helyzeténél fogva közelebb állott a franczia reformeszmék talajához: Piemontot. A turini udvar már századok óta majdnem hű mása volt a francziának. Ugyanaz volt nyelve, ugyanaz volt élvhajhászata, ugyanazok voltak gyengeségei. A turini Palazzo reale miniature Versaillesnek látszott. De a Savoya-ház katonás uralma még absolutistikusabb volt, mint a Capeteké. A király még a polgárok legapróbb magánügyeibe is beavatkozhatott; ha valaki pénzt akart kivinni az országból, ő felsége engedélye kellett hozzá; ha valaki Párisba akart utazni, ő felsége beleegyezését kellett kikérnie; a könyvcensura olyan szigorú volt, hogy még testi büntetéssel is sujtották azokat, a kik vétettek parancsai ellen. De a piemonti nép hegyi nép volt: erős, bátor és szabadságszerető; a franczia eszmék ép az ő vér-

mérsékletüknek feleltek meg leginkább, a minthogy később, a forradalom után, a szabadság első fáját Piemont földjén, Mondoviban ültették el. E hajlam a kényuraskodás súlya alatt szenvedélylyé növekedett: és a mint természetszerű volt, hogy Olaszország apró-cseprő tartományait Piemont vezette az egyesülés felé, úgy természetszerű volt az is, hogy körülbelül egy századdal e világtörténelmi tény előtt a piemontiak sorában tünjék fel Alfieri, az az író, a ki az olaszok között a leghatalmasabb előharczosa volt a forradalomnak, s egyúttal a nemzet egyesítésének.

De a XVIII. század nemcsak a politikai reformok élesztőjét vitte be az irodalomba, hanem útját egyengette a másféle, tisztán nyelvi reformnak is. Vissza kezdtek térni Dantéhez, s ez a visszatérés nemcsak nyelvi reformot jelentett. Az emberek meg kezdték érteni a Divina Commedia magas politikai czélzatait, úgy hogy a legnagyobb flórenczi példája a hazafias irányköltészet izmosodásához is hozzájárult.

Így az a század, melynek tárgyalásába fogunk, főkép második felében az eszmék forrongásának kora volt; Olaszország nagy multjához méltóan vett részt abban a küzdelemben, mely a modern szabadsági intézményeket megteremtette; résztvett tudósaival, kiknek neveit az emberi műveltség története mindig meg fogja őrizni, résztvett költőivel is, a kik, ha a külföldön kevésbbé ismertek is, mint azok az óriások, kikkel Olaszország a XIII. és XVI. században élére állt az európai irodalomnak, de a kiknek neve annál szentebb önnön nemzetük előtt, melyet ők lelkesítettek új ösvényen való haladásra.

2. §. Az „Árkádia“.

A század költészet dolgában rosszul kezdődött. Láttuk az előző fejezetekben, hogy a marinisták ellen már mindjárt e rút divat lábrakapásakor kifakadtak és hogy kivált Chiabrera és Testi a régi classikusokhoz való visszatérésükkel jobb ösvényt is mutattak a lírának. Csakhogy a javulásnak, mely a dolog természeténél fogva már megkezdődött, hamarosan útját állotta egy irodalmi társaság, mely éppen a megromlott ízlés gyógyítását tűzte ki czélul. Értjük az „Árkádia“-akadémiát, mely egy félszázadon át dictatora volt az olasz szépirodalomnak, és mely a világirodalomra is nagy hatást gyakorolt.

Szó volt már Krisztina svéd királynőről, a ki lemondva atyja trónusáról, Rómába vonult vissza és ott a XVII. század utolsóelőtti évtizedében tudósokból és költőkből álló társaságot gyűjtött termeibe, a kik némelyikének nagyon bőkezű pártfogója volt. A királynő kedvencz poétái nagyon sokat beszéltek akkortájt arról a czifra stílusról, melyet a marinisták az olasz irodalomban meghonosították, és gyakran hangoztatták annak a szükségét, hogy e szertelenségek ellen tűzzel-vassal kellene harczolni. Ez írói társaság nem oszlott szét akkor sem, a mikor a svéd királynő meghalt; össze-összejöttek és megmutogatva egymásnak szerzeményeiket, vitatkoztak irodalmi dolgokról. 1690. tavaszán tizennégyen közűlök oda sétáltak ki az Angyalvár mögötti rétségre s végignyulva a gyepen, egyik is, másik is elszavalgatta múzsája legújabb termékeit. A tájék gyönyörű képe, meg a Theokritos idilljeire emlékeztető „dalverseny“ egyiküket e felkiáltásra lelkesítette: „Szinte azt hiszi az ember, hogy

mi ma újra élesztettük Árkádiát!“ S ez a lelkesült mondás adta nekik az eszmét arra, hogy az „Árkádia“ név alatt akadémiát alkossanak, melyben a társaság czíméhez híven, mindenki valami régi görög pásztornevet válaszszon, és mely a pásztorélet örömeinek egyszerű hangon való megéneklésével ellenképe legyen a dagályos marinismusnak

Íme, ez az „Árkádia“ megalakulásának története, úgy a hogy azt a híres akadémia történetírója, Morei elbeszéli és azóta minden irodalomtörténet ismétli. Olvasóink különben tudják, hogy ez a pásztorpoézis csöppet sem új dolog az olasz irodalomban; tudják, hogy Boccaccio kezdte „Ameto“-jával, hogy azután a XV. század végén a nápolyi Sannazaro folytatta egy éppen „Árkádia“ czímű regénynyel, hogy a pásztorregények divatja átcsapott Spanyolországba, Francziaországba és Angolországba is; tudják, hogy Tasso is egy pásztorjátékkal, az „Amintá“-val szerepel az olasz színház történetében, hogy Guarini „Hű pásztor“-át az egész világ olvasta és dicsérte stb. De a mit még bizonynyal nem hallottak, és a miről az olasz történetírók sem látszanak tudomással bírni, az az, hogy efféle „pásztor-akadémia“ már száz esztendővel az „Árkádia“ megalakulása előtt is volt, még pedig Flórenczben, a hol egy csomó író 1590-től fogva „Pastori Antellesi“ (Antellai pásztorok) neve alatt gyűlt össze, majd ennek, majd annak a „pásztor“-nak birtokán, szintén jobbára verseket szavalgatva és egy-egy víg dáridót csapva. Nekik is mindannyioknak pásztornevük volt, s az ifjabb Michelangelo, kivel mint a „Tancia“ szerzőjével ismerkedtünk meg, éppen azt a nevet hordta, melyet az „Árkádia“ egyik alapítója és legelső elnöke választott magának: Alfesibeo volt ő is.

Az „Arkádia“ alig hogy megalakult, elkészítette törvénykönyvét, még pedig latin nyelven és márványba vésve. De a „Tabula“, a mely Gravina híres jogtudósnak munkája volt, tíz szakaszában egyebek közt azt a bölcs dolgot is tartalmazta, hogy „mala carmina ne pronuncientur“, „rossz versek ne olvastassanak fel“, a mit mindenesetre könnyebb egy irodalmi társaság alapszabályaiban kimondani, mint a tagokkal végre is hajtatni. Különösen az „Arkádia“ akadémiában nehéz volt ennek a szakasznak tiszteletben tartása, minthogy mindjárt a következő paragrafus, a 8-dik, szóról-szóra ezeket mondja: „In coetu et rebus arcadicis pastoribus mos perpetuo, in carminibus autem et orationibus, quantum res fert, adhibetur“. Magyarul: „Az Árkádia összejöveteleiben és minden dolgában mindvégig, a versekben és szónoklatokban pedig a mennyire csak lehet, a pásztori szokások követendők“. Az Akadémia tehát nemcsak azt szabta meg tagjainak, hogy pásztornevet válaszszanak, hogy az éveket olympiadok szerint számítsák és több ily nevetséges formaságokat, hanem azt is megkivánta, hogy verseik tárgyait, képeit, hasonlatait lehetőleg a pásztorélet köréből vegyék. Világos, hogy oly intézmény, mely ilyen balga módon akar nyügöt rakni az egyesek költői tehetségére, már alapjában véve el van hibázva és az egyik mesterkéltség ellen küzdve, az irodalmat egy másféle mesterkéltség kátyujába dönti. Hanem azért az Árkádia hamar népszerűségre tett szert Olaszországban. Először csak római patriciusok és praelatusok iparkodtak magukat felvétetni a díszes gyülekezetbe, később aztán, mikor az akadémia fiókokat alapított az egész olasz hazában, a tagok száma napról-napra nőtt, úgy hogy nemsokára 1300, mondd ezerháromszáz árkádiai

poéta zengicsélése verte fel az olasz Parnassust. A római központ eleinte egyes főurak parkjaiban tartotta összejöveteleit, később aztán, 1726-ban I. János portugál király bőkezűségéből külön otthont alapított, még pedig a Janiculus hegyén, a hol még ma is mutogatják a pásztorok berkét, a „Bosco Parrasio"-t. Mert az akadémia még ma is fennáll Olaszországban, igaz, hogy csak mint a római társadalom pápapárti kisebbségének jelentéktelen gyülekezete, mely megelégszik azzal, hogy telente néhány felolvasó-estélyen szórakoztatja tagjait és az esetleg meghivott idegeneket.

De ne vélje senki, hogy az Árkádia oly nagy csapás volt Olaszország irodalmára, mint azt sokan el akarnák hitetni. Úgy volt ezzel az írói társasággal is, mint annyi mással, hogy talán mint társaság nem sok jót művelt, hanem a ki sorra veszi a társaság egyes tagjait, azt fogja látni, hogy közűlök nagyon sokan igen értékes munkákkal gyarapították az irodalmat. Természetes, hogy az ilyen „akadémia", mely annyira bőkezűen osztja a tagsági diplomákat, nem teremthet egyszerre 1300 poétát, hanem azt a néhány jó költőt, a kik akkor is voltak, nem rontotta el az a körülmény, hogy őket is beírták a pásztorok lajstromába. Hiszen a mint meg fogjuk látni, „árkádiai" volt maga Parini is, Olaszország egyik legnagyobb szatirikusa, sőt még a zordon tragikus, Alfieri sem hiányzott az árkádok sorából. Maguk az alapítók között is volt néhány jeles tehetségű férfiú, a kik nem helyeselték azt az irányt, melybe a többség az akadémiát vitte. Ott volt mindenekelőtt a már említett Gravina, a törvénytábla szerzője, a ki már az akadémia fennállásának első évében szakadást is provokált. Gravina nem úgy képzelte a dolgot, hogy

az árkádok csupa tej- és csupa méz-poézist űzzenek, nem helyeselte az édeskésséget, a csinált naivságot, mely nagyon közel járt a gyermekes bárgyusághoz, nem tetszett neki az a sok szonettecske, madrigálocska, áriácska stb., melyekkel a pásztor urak telezengték füleit, és csakhamar elkedvetlenedve, néhányadmagával ott hagyta az elnököt, Crescimbenit és az ezzel tartó többséget. Természetes, hogy e többség, az árkádok nagy tömege, a gyenge, dilettáns poéták sorából került ki.

Ha ez árkádok nagy tömegét összehasonlítjuk a marinisták hadával, valóban nehezünkre esik eldönteni, melyik félnek költészete izléstelenebb? Amazok felfütták a dolgokat, ezek agyonlapították, amazok dörgedelmes hangon kiabáltak, ezek mindig lágy mollban suttogtak. A helyett, hogy valóban a természet kebelére tértek volna vissza és abból merítették volna ihletüket, mint a classikus irodalom nagy pásztori költői, ők a cinquecento petrarkistáihoz fordultak s ezek közűl főleg Constanzo modorát hirdették követendőnek; arról írtak commentárokat, annak verseiből vonták le a költészet szabályait. Így az egyik irány is, a másik is csak szolgai utánzás volt, és a kettő közti különbség csak jelentéktelen külsőségekre szorítkozott. De a marinismus talán mégis nagyobb költői tehetséget igényelt, mint az arkadismus; amazok, kik szertelen képekkel dolgoztak, legalább megerőltették a képzelőtehetségüket, emezek az ő czukrosvíz-enyelgéseikkel és lagymatag szellemeskedéseikkel olyan könnyűvé tették a versírást, hogy jóformán mindenki képesnek érezhette magát felpattanni a Pegasusra. Egy haragos olasz kritikus, a kiről még később lesz alkalmunk szólani, a piemonti Baretti, „eunuch-költészet"-nek mondta ezt az egész lírát, s ez

az elnevezés, mindig csak az árkádok tömegéről szólva, találó is volt.

De a mily igazságtalanság volna tagadni, hogy a XVIII. század első felének költői nem vonhatók egy kalap alá: ép oly hiba volna elhallgatnunk azt, hogy a pásztori akadémiának bizonyos tekintetben jó hatása is volt az olasz műveltség fejlődésére. Azok a fiókkörök, melyeket az „Árkádia" az egész olasz hazában létesített, igaz, hogy meglehetős henye dolgokkal foglalkoztak, de mégis csak megvolt az az érdemük, hogy az olaszokban megerősítették a nemzeti összetartozás érzetét. A római írók ilyenformán összeköttetésbe léptek a milanóiakkal, velenczeiekkel, nápolyiakkal, és míg a területi beosztás és a politika hercze-hurczái szétválasztották az egyes olasz államok lakóit, az irodalom ismét egyesíteni kezdte őket. Másik nagy előnye volt az Árkádiának az is, hogy kebelében teljesen demokratikus egyenlőség uralkodott; befogadtak oda mindenkit, a kinek habár szemernyi tehetsége is volt az irodalomhoz. Így összekerült ott a szegény nevelőcske a gazdag főúrral, a szurtos reverendájú falusi káplán a dúsgazdag bibornokkal; s ha a XVIII. század reformeszméi olyan gyorsan bírtak tért hódítani Olaszországban, ha kivált a főuri körök olyan szivesen közeledtek a polgári osztályhoz, ez nem kis részben tudható be az Árkádiának. A pásztori költészet egyébként nem éreztette rossz hatását sem az elbeszélő, sem a drámai költészetben; csak a lírát inficziálta, a mely — ezt nagyon jól tudjuk — az olasz troubadurok óta folyton abban az eredendő bűnben szenvedett, hogy hajlott a mesterkéltség felé. Hisz már akkor, midőn a Laura dalnokának költészetét ismertettük, meg kellett jegyeznünk, hogy az olasz lírának mindig az volt a

főbaja, hogy egész a legújabb időkig nem bírt szabadulni a „petrarkismus“ bűneitől; pedig az arkadismus is csak a petrarkismusnak volt egyik formája.

Az „Árkádia“ első elnökéről, Gian Maria Crescimbeniről (1663—1728), a ki 38 esztendőn át viselte e méltóságot, nem sok mondani valónk van. Ez a tudós római kanonok, noha nem kevesebb, mint kilencz kötetre való verset adott ki, mégis csak az irodalomtörténészeket érdekelheti, a kik becses anyagot találhatnak az ő különböző prózai munkáiban, s főkép az „Istoria della volgar poesia“-ban, melyben igen sok életrajzi adat és tömérdek munkaczím van felsorolva, de kellő kritika és kellő pontosság híján. „L'Arcadia“ czímű munkája is csak irodalomtörténeti szempontból érdekes, a mennyiben itt a társaság megalapításának és első hét évének történetét mondja el roppant pedanteriával.

Sokkal kiválóbb alak volt Gianvincenzo Gravina (1664—1718), a ki, mint már említettük, megírta az új társaság törvénytábláját. Fiatal korában Nápolyban jogot tanult és hírét első sorban jogtudományi munkáinak is köszönheti, melyek közűl az „Origines Juris Civilis“ a jogtörténet tudományában szinte korszakalkotó fontosságú volt. E munkája alapján, mely legelőször vitte be a philosofiai szellemet a római jog történetébe, és mely forrásul szolgált Montesquieunek is, számos németországi egyetem hítta meg tanárul; de ő nem hagyta el hazáját és mint a római „Sapienza“ professzora halt is meg. Szépirodalmi munkássága csekély értékű; néhány eklogája és római tárgyú tragédiája inkább tudósnak, mint költőnek a művei. Annál jelentékenyebb volt az a munkálkodás, melyet a kritikai irodalom terén kifejtett. „Della ragion poetica“ (A költészet törvényeiről) czímű

könyvét sokan még ma is a legjobb olasz aesthetikai munkának tartják, s ha e dicséret talán túlzott is, annyi mindenesetre áll, hogy Gravina többnyire ép annyi tudással, mint jó izléssel tárgyalja benne az olasz irodalom egyes kiváló alkotásait. Főkép a drámaírás törvényeivel foglalkozott sokat, és alaposan ismerve a görög tragédiát, nagyon tanulságosan fejtegette Guidi egy rossz szomorújátékának, az „Endimion"-nak fogyatkozásait. Írt a tragédia elméletéről is egy könyvet, melyet némelyek az első lépésnek tartanak az olasz tragédia újjáélesztésére. Gravinával különben még találkozni fogunk későbben is, még pedig mint az olasz melodráma legnagyobb mesterének, Metastasiónak nevelőatyjával.

Ámde sem Crescimbeni, sem Gravina nem tekinthetők az árkádiai költészet képviselőinek, s talán inkább helyén való lett volna, ha nem is itt, a hol a líráról kivánunk szólani, hanem a tudomány művelői közt emlékeztünk volna meg róluk. Az árkádok leghíresebb lírikusa Giambattista Zappi volt (1667—1719), a ki maga is a társulat alapítói közé tartozott. Még akkor csak 27 éves volt ugyan, de már szinte veterán költőnek tekintették; afféle csodagyermek lévén, már 13 éves korában letette az ügyvédi doctorátust s már 20 éves korában szerepelt a római irodalmi életben. Íme egy szonettje, mely valódi prototypusa az árkádiai modorosságnak: „Hajnal felé álmodtam, s úgy rémlett nekem, mintha átváltoztam volna kis kutyuskává; azt álmodtam, hogy nyakam körött szép lánczot hordok és keblem közepén hószínű csíkot. Egy réten voltam, a hol nimfák válogatott karában Cloris is ült; én benne, ő én bennem gyönyörködött. S így szólt: „Szaladj, Lesbino"; s én szaladtam. Folytatta: „Hol hagytad az én Tirsisemet, a te Tirsise-

det? Hova ment? Mit csinál? Mit csinálsz te?" Én ugatva jártam körülötte és azt akartam mondani: Én vagyok. Ő ekkor ölébe vett, én két lábra álltam, ő szép ajkát az enyém felé közelítette, s mikor meg akart csókolni, felébredtem!" Egyébként igaz, hogy Zappi az efféle izléstelen bárgyuságok mellett írt néhány igazán szép verset is; főkép a leiró és elbeszélő szonettet kultiválta szerencsével, s noha ily versek már a cinquecento költészetében is akadnak, kétségtelen, hogy ő fejlesztette tovább ezt a műfajt, melyet éppen a legújabb franczia lírában oly nagyon felkaptak. Zappinak volt egy híres szépségű felesége, Faustina Maratti, a nagy festő leánya, a ki szintén verselgetett; az ő szalonjuk volt az akkori római irodalmi élet középpontja.

Francesco Lemene (1634—1704), eleinte a marinisták modorában verselgetett, hogy későbben ő is az árkádok pásztorkunyhójába térjen és édeskés szonettjeivel és madrigáljaival túltegyen Zappin is. Íme egy efféle madrigálja: „Kezével, mely túltesz a hónak fehérségén, az én gyönyörű hölgyem egy czukorból készült szívet adott nekem. Elfogadtam az imádott ajándékot, feléje fordítva sovár szemeimet és mosolygó ajakkal ezt mondtam neki: Óh édes szívem!" Az efféle úgynevezett szellemességek mellett Lemene írt számos vallásos verset is, melyekben a fenség helyét dagály, a mélység helyét homályos theologiai subtilizálások foglalják el.

Feleslegesnek tartjuk e lapokat még egy sereg jelentéktelen árkádiai pásztor nevével megtölteni, s azért beérve e két korifeus említésével, áttérünk azokra a költőkre, a kik, ha az Árkádia kötelékébe tartoztak is, mégis többé-kevésbbé távolodtak annak sablonjaitól. Ilyen volt mindenekelőtt Paolo Antonio Rolli (1687—1765),

a ki Rómában született ugyan, hanem élete javarészét Angliában töltötte. Egy lord Steers nevű angol főúr ugyanis annyira megkedvelte, hogy elvitte magával Londonba, a hol a királyi család olasz nyelvmestere és később a kir. tudóstársaság tagja is lett. 1747-ben dicsőséggel és anyagi javakkal megáldva, visszatért hazájába és Todiban telepedett meg, a hol aztán gondtalan jólétben élt egész haláláig. Rolli Angliában főkép mint operalibrettók írója szerzett sok tisztelőt; rendkívül melodiosus versei csakugyan nagyon alkalmasak voltak a megzenésítésre, hanem mint színdarabok e művei nem igen különböznek, az operaszövegek ama mérhetetlen tömegétől, melyek a XVII. század óta elárasztották Olaszországot. A verselésben való virtuózitás, nyelvének édes lágysága nagyon népszerűvé tették apró canzonettáit, melyek némelyike még ma sem vesztett kedves frisseségéből. Igaz, hogy kicsit édeskések, de ezt a hibájukat szinte feledteti az emberrel könnyedségük, harmoniájuk bája. Rollinak nagy érdeme volt azonfelül, hogy ő is résztvett ama néhány olasz író munkájában, a kik ez időtájt hazájukat a külföldi irodalom remekműveivel akarták megismertetni. Így lefordította angolból Milton „Elveszett paradicsom“-át, még pedig az olasz műfordításokban egészen szokatlan hűséggel; átültette Racine „Esther“-ét és „Athalie“-ját, valamint néhány tudományos prózai munkát és egyet-mást a latin és görög költőkből is. Az utóbbiak között Anacreonnal foglalkozott legszivesebben, a kit rosszul fordított ugyan, valószinűleg másodkézből, de annál inkább meg tudott közelíteni eredeti verseiben.

Eustachio Manfredi (1674—1739), a ki mint mathematikus és csillagász európai hírre vergődött, és a párisi

és londoni akadémiák tagságát is megszerezte, verseiben nem hagyta ugyan el az Árkádia tárgykörét, de megmutatta, hogy az apácza-felszentelések, doktorrá avatások, házasságok, születések és halálozások alkalmára írott költeményekben is távol lehet maradni a banális ürességektől és „mélyen szántani". Csakhogy neki is az a hibája, a mi a legtöbb tudós lírikusé: tartalmas, de többnyire száraz; korrekt, de többnyire színtelen.

Az árkádok költészetében szinte új iskolát alapított Carlo Innocenzo Frugoni (1692—1768). Míg Zappi a szonettben s Rolli a canzonettákban aratta sikereit, ő a rím nélküli verseknek, a verso scioltoknak szerzett becsületet. Frugoni Genuában született patricius családból, a mely az egyházi pályára szánta. Eleinte szerzetes, később világi pap volt, s mikor Parmában a Bourbonok jutottak uralomra (1749), udvari költő, szinházi felügyelő és a szépművészeti akadémia titkára lett. Érdekes példája az olyanfajta felszines költői tehetségeknek, a minők minden korban akadnak, s a melyeknek egyébként alig van más erényök, mint hogy csodás könnyűséggel ontják a csillogó köntösű verseket; ha az ember hallgatja őket, szinte kápráztatnak az egymást kergető képek halmazával, de a ki figyelmes olvasás útján akarja őket megismerni, rögtön látja, hogy a sok czifra tiráda alatt mekkora az üresség. Olaszország mindig bőviben termelte az efféle tehetségeket, melyek mint improvvisatore-k (rögtönző költők) sokszor nagy hírre tettek szert. Éppen ebben a korban, melyről szólunk, egyiküket, Bernardo Perfettit a Capitoliumon meg is koszorúzták. Csakhogy Frugoni nem a szinházak közönsége előtt produkálta rögtönző tehetségét, hanem leírta és kinyomatta szerzeményeit. Tömérdek versei között,

melyek tíz kötetben láttak napvilágot, alig van egy is, melyet ha az ember elemezni akar, ne mutatkoznék felfújt hólyagnak. De a felületes közönség — és az olvasók legnagyobb része mindig az — roppantul megcsodálta e verseket, és Frugoni egy ideig mint egy sarkcsillag tündökölt az olasz költészet egén: mindenki szeme feléje fordult. Kivált az ő rím nélküli hendecasyllabusait csodálták, a melyekben az annyira zengzetes canzonetták elleni visszahatás nyilvánult. Emezekben a melódia mellett szinte elfeledték a tartalmat, s azért Frugoni meg akarta mutatni, hogy a líra nemcsak a csengő-bongó külsővel hathat, s hogy rím nélküli sorokban is érvényesülhet a dallamosság. Így aztán az Annibal Caro híres Aeneis-fordítása óta majdnem egészen elhanyagolt versi scioltikat ismét divatba hozta és valóban numerosusakká is tette; de ha a túlságos rím-csilingelésnek némileg útjába is állott, azt a másik, nagyobb czélját, hogy a költészetet tartalmilag is emelje, már el nem bírta érni. Ha nem is írt kis kutyuskákról, mint Zappi, de bármiről írt, mindig nagyon keveset mondott.

Frugoni példájára a velenczei Francesco Algarotti (1712—1764) is a „verso scioltajo"-k táborába állott. Mint a már említett Manfredi tanítványa, foglalkozott fizikával, anatomiával, majd a hadászatra, a művészettörténetre, a nyelvészetre adta magát, a mellett, hogy a szépirodalomban is már korán próbálgatta szárnyait. Húsz éves korában elment Párisba, a hol megismerkedett Voltaire-rel, a kinek be is mutatta egyik legelső munkáját, melyben a Newton elméletét törekedett könynyed, „asszonyoknak való" formában megismertetni. A nagy franczia azt mondta róla, hogy Galilei óta senki sem tudott olyan élvezetes formában oktatni, mint ő.

Francziaországból Algarotti elment Londonba, majd Pétervárra, később pedig Poroszországba, a hol nagyon megszerettette magát az akkor még csak trónörökös Nagy Frigyessel. Később ez, mikor kormányra lépett, rögtön magához hítta és az olasz poétának jelen kellett lennie a koronázás ünnepén is, melyen grófi czímmel ruházták fel. Pár évig ott is lakott a berlini udvarnál és csak 1754-ben tért vissza Olaszországba. Itt előbb Velenczében, majd Bolognában tartózkodott, végre pedig Pisában keresett enyhülést ama súlyos mellbajában, a mely aztán életét is kioltotta. Nagy Frigyes, a ki mindvégig megőrizte iránta való szeretetét, maga állíttatott neki síremléket, melynek feliratát is maga szerkesztette: „Algarotto, Ovidii aemulo, Newtoni discipulo, Fredericus rex". E külső sikerekben oly gazdag írói pályafutás semmit sem hagyott hátra, a mi maradandó értékű volna. Hanem azért mégis hálátlanság az olasz irodalomtörténészek némelyike részéről, hogy semmibe sem veszik Algarotti számos kisebb-nagyobb értekezését, melyekkel a tudomány népszerűsítésén fáradozott. Írt az építészetről, a festészetről, a zenedrámáról, Horatiusról, Róma királyairól, az Inkákról, a kereskedésről s még töméntelen más tárgyról, s mindenből, a mit írt, tanulhattak kortársai. Oroszországról írt úti levelei még most is érdekesek; előadásmódja kellemes és eleven, és kivált az idegen olvasó, a ki nem olyan érzékeny Algarotti gallicismusai iránt, szivesen fogja őket forgatni. A mi verseit illeti, melyeknek révén itt foglalkoztunk vele, azok egy cseppet sem árkádikusak; jobbára igénytelen költői levelek, melyek, ha nyelvtisztaság tekintetében szintén sok kivánni valót hagynak hátra, de egyébként, mint egy szeretetreméltó egyéniség közvetlen

megnyilatkozásai több dicséretet érdemelnének, mint a mennyiben általában részesítik őket. Kortörténeti szempontból is érdekesek, majdnem ugyanoly mérvben, mint az az óriási levelezés, melyet kora legkiválóbb alakjaival folytatott, s a mely összegyűjtött munkáinak teljes kilencz kötetét foglalja el.

Az „Árkádia" költőivel kapcsolatban kell megemlékeznünk végre Metastasióról, a ki, mint Rolli, szintén a canzonetta terén aratta babérjait, de a mellett a virágzás legnagyobb fokára juttatta azt a specziálisan olasz műfajt, melyet a XVI. század végén a flórenczi Ottavio Rinuccini és Jacopo Peri alapítottak: értjük a melodrámát.

3. §. Metastasio.

Midőn az opera keletkezéséről szóltunk, említettük, hogy az új műforma, melyet a zene és költészet nászából születettnek szoktak mondani, hihetetlen gyorsasággal hódított teret nemcsak Olaszországban, hanem egész Európában is. Már a XVII. század első tizedében egész sereg operaénekes volt Olaszország ünnepeltje, s az új szinházak, melyeket építettek, majdnem kivétel nélkül e művészet szolgálatában állottak. Mazarin átplántálta az olasz operát Francziaországba; Bécsben, Drezdában, Münchenben, Hannoverben, Berlinben, Salzburgban olasz költőket és olasz zenészeket szerződtettek; Angliában is előbb vegyes nyelvű, olasz és angol operaelőadásokat rendeztek, de későbben itt is a tisztán olasz nyelvű opera ütötte fel sátorfáját. A XVII. század ez operái nem a jóízlés termékei voltak. A szövegben történeti és mithologikus tárgyak voltak összezagyvalékolva az olasz

commedia dell' arte maskaráival. A képtelennél képtelenebb mesékben csak arra ügyeltek, hogy minél több dolga akadjon a szinházi díszlet-mesternek és a gépésznek; rendkívül szerették a tündéries átváltozásokat, a nagy embertömegek felvonulását, állatok, kivált mesebeli szörnyetegek szereplését — egy szóval e darabokhoz a józan észnek minél kevesebb köze volt, s nem sokkal magasabb színvonalon állottak, mint azok a nagy tömegeket szerepeltető látványosságok, melyekkel manap a czirkuszok szokták előadásaikat befejezni. Zene tekintetében is meglehetősen kezdetleges alkotások voltak; a hangszerelésről még alig lehetett szó, az áriák nehézkesek voltak, s az énekes teljhatalommal változtatott az elébe írt kótán. De a műfaj két eleme közűl mégis a zene volt az első, a mely nemesbült és nemesbülésében magával vonta a másikat is, a költészetet. A XVII. század végén támadt néhány zeneszerző, a kik a dallamnak kerekebb, tisztább formát tudtak adni, a kik a recitativ részt is kivetkőztették régi feszességéből és unalmasságából, a kik a hangszerkiséretet kifejezőbbé téve, emelték fontosságát, végre az énekestől is többet kivántak, mint hangbeli erőt, hanem egyúttal ízlést és iskolázottságot is. E zeneszerzők, Scarlatti, Bononcini, Pistocchi, nem lehettek megelégedve az olyan szövegkönyvvel, a mely hemzsegett a szertelenségektől, a mely tele volt dagályossággal; egyszerűségre és igazságra törekedvén a zene kifejezésében, az egyszerűséget és igazságot keresték a versben is. S ez úton egy tudós jött segítségükre, a ki sokféle egyéb munkája között tán éppen ezzel törődött legkevesebbet, a ki meglehetős gyenge költő is volt, de a ki mégis nagyot lendített az opera sorsán. Apostolo Zeno — így hitták — már

49 éves volt, mikor 1717-ben elszerződött Bécsbe, VI. Károly „császári költő"-jének, értsd udvari librettoszerzőjének. Tíz kötetre való melodrámáiban szakított a régi szövegírók fantasztikus meséivel, s inkább az ókori és bibliai történetből merítve tárgyait, iparkodott természetes bonyodalmat, észszerű jellemeket vinni a színpadra. A tragikus mesékbe nem vegyített, miként elődjei, alacsony komikumot és trágárságot; alakjait jellemüknek és az illető kornak megfelelően akarta beszéltetni, nem pedig az akkor ilynemű darabokban divatos nyakatekert és hóbortos stílusban; egy szóval mindenképpen arra törekedett, hogy szövegkönyvei zene nélkül, mint drámák is megállják helyüket. Csakhogy Apostolo Zeno inkább tudós volt, mint költő; meséi többnyire lomhán haladnak, hosszadalmas és fárasztó dialogusokkal, híjával annak a könnyedségnek és eleganicziának, mely a zene számára írott verses műnek elengedhetetlen követelménye. Nem is űzte nagy kedvvel ezt az udvari poéta-mesterséget és tizenkét év mulva nagyon szivesen vált meg évi 4000 aranyforinttal és számos egyéb mellékjövedelemmel járó fényes állásától, hogy helyet adjon egy fiatalabb tehetségnek, Pietro Metastasiónak.

A nagytudományú Gravina, az „Árkádia" akadémia megalapítója, az Európaszerte nagy hírre vergődött jogász, a római egyetem professzora stb. stb., az 1709. esztendő valamelyik napján séta közben a Piazza dei Cesarinin egy csomó embert pillantott meg, a kik egy kis fiút hallgattak. A csinos arczú, szép hangú gyermek verseket rögtönzött, melyek olyan könnyedén folytak ajkáról, hogy egy darabig Gravina is nagy gyönyörűséggel figyelt rá, végül pedig megkérdezte, hogy' híjják,

hány éves és ki fia légyen. Megmondta; Trapassi Péter volt a neve, 1698-ban született, apja pedig szatócs volt a Cappellari-utczában. „Prisco Censorino" — ez volt a híres tudós neve az Árkádiában — másnap magához kérette a fiút is, apját is, s az utóbbinak azt az ajánlatot tette, engedje át neki a kis Pétert, majd ő felneveli és embert farag belőle. A szegény szatócs nagy örömmel fogadta a gazdag pap ajánlatát s nála hagyta a fiút, a kit aztán Gravina, nagyon prózainak találva a „Trapassi" nevet, nyomban sietett egy megfelelő jelentésű görög névre, Metastasiora keresztelni. Előbb csak tanítványai közé vette be, de csakhamar azután egészen házába költöztette s mint fogadott fiával bánt vele. A kis improvisator 12 éves korától egészen 20 éves koráig élvezte pártfogója bőkezűségét, a mely különben nem volt egészen önzetlen. Gravina mindenüvé elczipelte a csodagyermeket, itt is, ott is szavaltatva vele, s a gyermek sikereit mint a saját felfedező tehetségének és tanító tudományának diadalait rakva zsebre. Igaz, hogy sokat is fáradozott vele; kezébe adta az összes ó-kori classikusokat, rövid időre elküldte filosofiát tanulni egy szicziliai rokonához, a cartesianus Caroprese-hez, sőt a jogtudomány tanaiba is beavatta. S a korán érett gyermek meg is jutalmazta atyai barátja gondoskodását, 14 éves korában egy kész tragoediával állva elő, a „Giustino"-val, mely egy cseppet sem volt rosszabb az antik tragoediák tömérdek utánzatainál, melyek akkortájban elárasztották az olasz könyvpiaczot. Különben Gravina nem annyira költőnek akarta nevelni, mint inkább jogtudósnak és bölcsésznek, a minő maga is volt, habár örömmel látta, hogy a gyermek üres óráiban képes Apollónak is szolgálni. Metastasio, a kit a sok korai

kényeztetés és beczézgetés igen lágy jellemű ifjúvá tett, valószinűleg engedett is volna nevelőatyja kérésének, csakhogy még mielőtt erre rákerült volna a sor, Gravina meghalt. Vagyonának a felét az ő kedves tanítványára hagyta, a ki így 20 éves korában, egyszerre mintegy 15,000 római scudo ura lett. Metastasio hálás szívvel elsiratta jótevőjét, azután pedig, szabadulva a járomtól, új életet kezdett élni. Mindenekelőtt mohón kezdte falni mindazokat a könyveket, melyektől Gravina eltiltotta volt, főképpen pedig a franczia tragikusokat, Corneille-t és Racine-t, aztán Tassót, a ki szintén proscribálva volt a szigorú humanista házából és végre pár tuczat melodrámát, abból a selejtes fajtából valókat, melyekről fentebb megemlékeztünk. A mellett mulatott, udvarolt, megvendégelte pajtásait s a 15,000 scudo birtokosának elég sok jó barátja akadt. Ily módon három víg esztendő alatt szerencsésen nyakára is hágott az egész örökségnek. Mikor aztán őrajta is teljesedett a latin költő jóslata, „majd ha borúl az eged, senkise lesz körüled“: elkeseredetten hátat fordított az örök városnak s azzal a szándékkal ment Nápolyba, hogy munka után látva, ezentúl tisztán a belétölcsérezett jogtudományból fog élni. Egy Castagnola nevű ügyvédnél talált alkalmazást, a ki csak azzal a kikötéssel fogadta irodájába, hogy végkép lemond a verselésről. Metastasio meg is igérte, de nem sokáig állott szavának. Egy előkelő nemes asszony, a ki ismerte tehetségeit, ajánlotta őt az alkirálynak, s ez egyenesen egy udvari ünnepre való színdarabot kért tőle. A költő igérte is, hogy megírja, de csak úgy, ha szerző volta egészen titokban marad, mert hisz különben elvesztette volna kenyérkeresetét. Így született meg a „Gli-Orti Esperidi“ czímű drama-

tizált költemény, melyben Vénus és Adonis igen szép versekben gőgicsélnek egymással, untalan emlékeztetve Tasso és Guarini pásztorjátékaira. Vénus szerepét az előadáson egy ép oly szépkülsejű, mint jóhangú énekesnő játszotta, egy Bulgarelli nevű poétácska felesége, Marianna Benti, a kit közönségesen „la Romanina"-nak híttak. Ezt az opera szépen csengő, tiszta formájú versei annyira elbájolták, hogy mindenféle furfanggal élve, kikutatta a darab szerzőjét, meghívta egy estélyre és ott hirtelen és véletlenül az egész társaságnak bemutatta mint sokat fürkészett költőjét a „Hesperidák kertjé"-nek. Mikor ez a nagy újság fülébe jutott Castagnolának, ez menten elcsapta a hitszegő patvaristát, a ki most a legnagyobb nyomorba jutott volna, ha a bájos primadonna férje nem ajánlotta volna fel neki házát, mely akkor mintegy központja volt a nápolyi zenei életnek. Ez időtől fogva Marianna Bulgarelli lett Metastasio múzsája; ő lelkesítette, ő vezette első lépteit azon a pályán, melyen annyi dicsőség várt reá. Az ő házában szerezte meg azt a kiváló zenei képzettséget, melyre mint operaszövegírónak szüksége volt; az ő körében avatták be azokba a sokféle szabályokba, melyeket akkor a librettistáknak figyelemmel kellett tartania, végre ő készítette elő színpadi sikereit, melyeknek minél teljesebbé tételéhez odakölcsönözte ritka tehetségének egész kincsesházát.

Metastasio nem hozott áldozatot szerelmének, midőn lemondva a classikus tragoediáról, operalibrettók írására adta magát. Ellenkezőleg, meg volt arról győződve, hogy az ókori írók tragoediájához semmi sem hasonlíthat jobban, mint az akkori idők melodrámája, főleg ha a szövegíró lehetőleg felszabadul a zeneszerző zsarnoksága

alól. Ez is volt czélja: olyan melodrámákat írni, melyekben a költő hajtja szolgálatába a zeneszerzőt, és nem mint addig történt, megfordítva. Olyan darabokat akart írni, melyeknek nem is volna szükségük a zene segítségére, hogy tessenek. De bármekkora tehetséggel fogott is e programmja megvalósításához, a dolog természetében volt, hogy azt végre nem hajthatta. A közönség, bármilyen jó librettót írtak is az opera számára, mégis csak első sorban a zene kedvéért ment a szinházba és a költő, akarva nem akarva, kénytelen volt ezzel számolni. Minden párbeszéd tovább tart, ha eléneklik, mint ha elszavalják: a költőnek tehát tartózkodnia kellett a helyzetek nagyobb kiszínezésétől, a hosszabb jelenetektől. A zeneszerző lehető változatosságra törekszik az áriák és recitativek egymásutánjában: a szövegírónak tehát egyre-másra váltogatnia kellett a színpadra lépő személyeket, ezzel szaggatottabbá, aprólékosabbá téve a cselekvényt, mint különben szabad volna. A zeneszerző akkor még csak nem is ismerte a manap dívó terzettet, quartettet, sőt a duett is igen szokatlan volt: a költőnek tehát gondoskodnia kellett arról, hogy minden főszereplőjének legyen egy-egy magánjelenete, melyben eldalolhassa a maga nótáját. Finom árnyalatok, mély lélektani megfigyelések nyomtalanul elvesznek az opera színpadján, a hol csak a vaskosabb dolgok bírnak kellőleg érvényesülni: a költő tehát kénytelen volt az érzelmek festésében ép úgy, mint az emberek jellemzésében mindig a felszínen maradni. De nagyon befolyásolta a szövegírót az énekes művész is. A zenében a legfiatalabb, a legüdébb és a leggazdagabb hangok dominálnak, a tenorprimek és a szopránprimek; mindig ezeknek kellett tehát a cselekvényt hordozniok, mely

ennélfogva majdnem kivétel nélkül a hős és hősnő közti szerelmi viszonyból fejlődött. A többi érzelmek, a nagyravágyás, a hazaszeretet, a bosszú szomja, a másodrendű énekesekre maradtak. A primadonna és a prim' uomo aztán megkivánták, hogy nekik a darabban legalább négy külön áriájuk legyen, sőt azt is megszabták, hogy ez áriák hogy' legyenek az egyes felvonásokban elosztva, nehogy nagyon kifáraszszák őket, valamint azt is megkövetelték, melyik felvonásban milyen természetű dalt kelljen énekelniök. Természetes, hogy a seconda donnának csak legfeljebb két énekszám juthatott, a többiekre legfeljebb egy, nehogy esetleg alkalmuk nyiljék elhomályosítani a primadonnát. És e sokféle regulához, melyeket igen hosszadalmas dolog volna egyenként elősorolni, még a színigazgató kivánságai is járultak. Ez nem tágított attól, hogy alkalma legyen minél többféle és minél fényesebb díszletekkel is elragadni a közönséget, valamint a világ minden kincseért sem egyezett volna bele, hogy az opera rosszul végződjék, mert akkor szerinte a hallgatóság leverten, rosszkedvűen távozott volna a szinházból. Mind e szempontokat figyelembe kellett vennie a XVII. század librettoírójának és természetes, hogy Metastasio sem szakíthatott velük.

Igaz, hogy másfelől ugyane szempontok igen sok tekintetben üdvös hatással is voltak a szövegre. A színtérben való változatosság követelménye magával hozta, hogy a költő szakított a helyegység szabályával, melyet Aristoteles félreértett tana révén a renaissance tragikusai szentnek és sérthetetlennek tartottak. A helyegységgel együtt elesett az időegység is, mely szerint a cselekvénynek egy nap leforgása alatt kellett lefolynia. A zene-

szerző nem kezdhetvén semmit 80—100 soros elbeszélésekkel, a költő kénytelen volt úgy az expositióban, mint az elbeszélésekben lehető rövidségre törekedni, a mi a darab menetét elevenebbé, a párbeszédeket drámaiabbakká tette. E mellett a zeneszerző szép verseket kivánt, világosakat, szabatosakat, csengőket, a mi azután a költőt arra inditotta, hogy verselés és nyelv tekintetében a lehető legnagyobb művészetet fejtse ki. Sőt a szerencsés befejezés követelményének is volt némi jó hatása. Igaz, hogy a legtöbb esetben arra bírta a költőt, hogy a megindult tragikai összeütközést valami áldatlan deus ex machinával vágja ketté, pl. holmi hirtelen felismeréssel, vagy rögtönös megjavulásával a gonoszlelkű hősnek: de olykor sikerült neki ez eszközök nélkül is kibékítő megoldást találnia, megczáfolva ezzel azt a tévhitet, mintha a tragoedia csak egy pár gyilkossággal végződhetnék és mintegy útját egyengetve a középfajú drámákban szokásos kifejléseknek. De mindent összevéve, tagadhatatlan, hogy az előnyök, a melyek a zene zsarnokságából folytak vagy folyhattak, sokkal csekélyebbek voltak ama hátrányoknál, melyeket maga után vont. A librettista oly békók között mozgott, hogy csak oly nagy tehetség, mint Metastasio, bírta még e békók közt is megóvni a műfaj irodalmi színvonalát. Ő volt az első e téren, a ki eleget téve a zeneszerzőnek, eleget tett a művelt olvasók nagy részének is, sőt utána is hosszú időnek kellett elmulnia, míg oly énekes drámák keletkeztek — a Wagner Richardéi — melyek mint költői művek is figyelembe jöhettek.

Költőnk a Romaninával való együttélése idejében mindjárt legelső művével, a „Didone abbandonata"-val is tüneményes sikert aratott. Ettől fogva roppant szor-

galommal írta a szövegkönyveket; gyors egymásutánban keletkeztek a „Catone in Utica“, a „Semiramide riconosciuta“, az „Alessandro nelle Indie“, az „Artaxerxes“. Hogy milyenek voltak e darabok, arról akképpen akarunk fogalmat nyujtani, hogy egyiküket, az „Artaxerxes“-t kissé bővebben is elemezzük.

Íme a meséje. A susai perzsa király udvarában vagyunk, hol Artaban fővezér a saját fia, Arbaces számára akarva biztosítani a trónt, megöli a királyt, Xerxest De nyomban a gyilkosság után éppen Arbacesnek adja át a véres kardot, hogy ez rejtse el. Sokkal okosabb lett volna persze a véres kardot letörölni, a mit az Arbacessel folytatott beszélgetés ideje alatt kényelmesen elvégezhetett volna: de hát akkor nem lett volna dráma. Mert Arbaces a karddal, a mely még „gőzölgött a vértől“, elment a királyi kertbe, a hol aztán az őrök elfogták és mint a király gyilkosát, a király fia, Artaxerxes elé vitték. Csakhogy ez az Artaxerxes olyan jó barátja Arbacesnek, ki különben egyszer életét is megmentette, hogy nem akarja őt rögtön kivégeztetni, hanem előbb „meggondolja a dolgot“. A második felvonásban akképpen menekül a nagy lelki tusából, hogy az Arbaces feletti törvénylátást Arbaces apjára, Artabanra bízza. Ez halálra ítéli fiát, persze azzal a szándékkal, hogy az időközben szervezett összeesküvés részeseivel majd ki fogja menteni a börtönből. De a harmadik felvonásban Artaxerxes elébe vág, mert maga megy el a tömlöczbe és visszaadja szabadságát az elítéltnek. A színváltozás most a koronázás terére visz bennünket, a hol Artaxerxes a szertartás szabályai szerint éppen ki akarja üríteni a szentelt serleget, a melyet az összeesküvők megmérgeztek volt. A mint ajkához emeli, künn vészkiáltás hang-

zik: a testőrség fellázadt és más királyt kiván. De a harczi zaj csakhamar elnémul, mert Arbaces lelkére beszélt a katonáknak és elnyomta a zendülést. Artaxerxes most hálából hivatalosan is meg akar kegyelmezni Arbacesnek és csak azt kivánja tőle, esküdjék meg, hogy nem ő a gyilkos. Arbaces már ki akarja üríteni az esküvésre való serleget, a mikor a fia életéért remegő apa előáll és bevallja, hogy ő ölte meg Xerxest. Artaxerxes már most őt akarja kivégeztetni, de Arbaces közbenjárására számüzetésre változtatja a büntetést. Ez eddig, eltekintve a cselekvény megindításának valószinűtlenségétől, elég erős és kerek dráma volna, de elbeszélve a mese e vázlatát, hallgattunk a két női szereplőről, Mandanéról és Semiráról. Mandane a megölt király leánya és kedvese Arbacesnek, Semira pedig Arbaces huga és kedvese Artaxerxesnek. Már most Mandanéban, ép úgy mint Corneille „Cid"-jének Chiméne-jében, küzd a szerelem a bosszúvágygyal: a kit szeret, apja gyilkosa, s ezért halált kiván fejére. Az pedig, a kit Semira szeret, azon a ponton van, hogy kivégeztesse az ő bátyját! A legerősebb tragikai motivumoknak ez a halmozása, ez a túlzsufolása, igen hálás jeleneteket nyujthatott a komponistának, de annál nagyobbat rontott a darabon. Majd minden jelenetben találkozunk valakivel, a kiben az a bizonyos két érzelem küzd: Arbacesben a fiúi szeretet ütközik össze majd a jó barátja, Artaxerxes iránti hűséggel, majd a jegyese, Mandane iránti szerelemmel; Artaxerxesben az uralkodói kötelesség és a megölt apja iránti tartozás küzd ugyancsak a barátsággal és a Semira iránti szerelemmel; a két leány lelkében is folytonos a két ellentétes érzelem küzdelme, úgy hogy e sok tragikum

majdnem komikummá lesz, azaz hogy azzá válnék, ha a költő nem békítene ki némileg az ő nyelvével. Ez a nyelv ritkítja párját szabatosság tekintetében, úgy hogy egy előkelő franczia kritikus, Laharpe, nem ok nélkül mondhatta Metastasióról: „Je ne connais point parmi les modernes d'écrivain plus précis". — Darabjaiban annyi a kellem, annyi az eleganczia, hogy az olaszok már ez okból is a classikusok közé merték igtatni. Kivált azokat a kis áriáit csodálták, melyekkel egyes fontosabb jelenetek végén rendkívüli igazsággal és tömöttséggel fejezte ki a szereplők érzelmeit. Ez apró, 8—10 soros versecskék legnagyobb részét könyv nélkül tudta a mult század egész szinházjáró közönsége, sőt még ma is lépten-nyomon idézik őket az olaszok. Egy legújabban megjelent olasz idézetek tárában, Fumagalli „Chi l'ha detto"-jában ki van mutatva, hogy Dante után, a kinek mintegy 170 mondása él a nép ajkán, Tasso és Metastasio következnek, amaz 48, emez 45 „szálló igé"-vel.

Egyébiránt e formai előnyökön kívül más jó tulajdonságokat is találhatunk költőnknek kivált ama munkáiban, melyeket működése második időszakában szerzett. Ez időszak az 1730. évvel kezdődik, a mikor Metastasio VI. Károly császár felhivására Bécsbe ment, hogy ott Apostolo Zeno helyett „poeta caesareus" legyen. Kapva kapott a fényes ajánlaton, mely neki 3000 forint fizetést és előkelő rangot biztosított, sőt azt kell hinnünk, hogy nemcsak a nagy állás csábjai következtében fogadta a felhivást örömmel, hanem azért is, mert a Bulgarelli házában átélt kilencz esztendő éppen elég volt neki arra, hogy beleunjon a már hervadozó szép asszony jármába. A mondott esztendő áprilisában érke-

zett Bécsbe, a hol a császár igen kegyesen fogadta, s a hol az özvegy Pignatelli-Althan herczegnőben ép oly gyengéd pártfogóra talált, a minőt pár héttel azelőtt elveszített. Boldogan és lelkesedéssel irogatta melodrámáit, melyekért a megállapított fizetésen kívül egész halmaz ajándékot kapott a császári ház tagjaitól, sőt a zenebarát fejedelem azzal is kifejezte nagy elégedettségét, hogy egy busásan jövedelmező calabriai adószedési jogot adományozott neki. Csak egy dolog nyugtalanította a „császári költőt": az elhagyott Marianna szenvedélyes levelei, melyekben őt egyre sarkalta, szerezzen neki valami alkalmazást az udvari énekkarban, hogy újra együtt tölthessék napjaikat. De aztán ez aggodalomtól is megmenekült: a szegény „Didone abbandonata" meghalt, rátestálva egész vagyonát, melyről azonban Metastasio elég jóízlésű volt az özvegy férj javára lemondani.

Bécsben tartózkodása első tíz éve alatt írta meg legjobb darabjait; ez időtájban keletkeztek „Demofoonte", „La Clemenza di Tito", „Olimpiade", „Issipile", „Achille in Sciro", „Temistocle", „Attilio Regolo" s még egy pár más. Ezeknek a cselekvénye már nem olyan túltömött, mint az első korszakbeli daraboké, sőt pl. az „Attilio Regolo"-ban már az ellenkező szélsőségbe esik, nagyon is vézna akcziót adva: hanem azért e műveket sem szabad oly szemmel birálnunk, a minővel pl. Racine-éit nézzük. Majd mindegyikben megtaláljuk a két szerelmes párt, a kik valami módon elszakadván egymástól, a darab végén holmi csodálatos véletlen segélyével mégis egymáséi lehetnek. Az Olimpiade-ben például az a mese van feldolgozva, melylyel Arany „Toldi szerelmé"-ben találkozunk: egy hős megverekszik jó

barátja helyett, mindazonáltal, hogy a bajviadal bére éppen annak a leánynak a bírása, a kit ő is szeret. De Metastasio nagyon könnyen kiszabadítja a derék leventét kétségbeesett helyzetéből: valami nyakláncz segélyével kiderül, hogy az, a ki helyett a bajnok megverekedett, tulajdon bátyja a leánynak, s így hát nem is veheti feleségül. A derék vitéz elveheti hát a primadonnát, míg az ő gyáva jó barátja kénytelen beérni a seconda donnával, a kit annak előtte hűtlenül cserben hagyott volt. Metastasio a cselekvényt nem veszi valami nagyon komolyan: hogy valószinű-e, az nem igen bántja; a fő az, hogy mozgalmas legyen és hogy alkalmat adjon hatásos jelenetekre. Miként a cselekvényben, úgy az alakokban is bizonyos egyformaság uralkodik. Nem annyira egyénített jellemek, mint inkább bizonyos jellemek általánosságban elfogadott tipusai: a szerelmes, a nagyravágyó, a jó hazafi s majd mindegyikben bizonyos lágysággal, bizonyos érzelgősséggel találkozunk. A szerelmesek mind egyformán gőgicsélnek és a nagy királyok és hadvezérek mind egyformán hajlanak a legcsodálatosabb nagylelkűségre. Mind igen finoman és előkelően tudják magukat kifejezni, sohasem sértve a jóizlést, sem a társadalmi illemszabályokat. A történeti hűséggel, a korfestéssel sem sokat gondolt Metastasio: a perzsák ép úgy beszélnek, mint a görögök és a görögök úgy, mint a kinaiak. De mindezek a dolgok mellékesek voltak az operában. Persze most, olvasva, egészen másként hatnak ezek az Artaxerxesek, Olintok és Zenobiák, mint a mikor Cimarosa, Porpora vagy Hasse szép zenéjével ajkukon jelentek meg a fényes színpadon. Csak hogyha megint így látnók őket, akkor bírnánk egészen tárgyilagos ítéletet mondani Metastasio munkásságának érté-

kéről. Ő a zene számára dolgozott és a zenétől elszakítva csak félannyit érnek munkái, mint a mennyit azzal együtt értek. Csak ha ismét így látnók e színdarabokat, akkor bírnók megérteni azt az óriási lelkesedést, melylyel koruk fogadta őket; akkor értenők Rousseaut, a ki Metastasiót égig magasztalta, azt mondván róla, hogy „egyetlen költője a szívnek, a ki a költői és zenei harmónia bájaival meg tud indítani“; akkor értenők a mult század legszigorúbb olasz kritikusát, Barettit, a ki majd hogy Dante fölé nem helyezte; akkor értenők egész Európa tudós és költői akadémiáit, a melyek mind tagjaik sorába választották, akkor értenők a mi dédapáinkat is, a kik Metastasiót talán az összes olasz költők közűl legjobban szerették és legtöbbet fordították is.[1] Akkor aztán meggyőződnénk arról, hogy mindazok a hibák, melyek az olvasónak feltünnek, a nézőt és hallgatót alig zavarják, míg ellenben tízszeresen jutnak érvényre mindazok az erények, melyeket már említettünk, első sorban a versek rendkívüli bája.

Metastasio még csak férfikora delén állott, a mikor már vénája apadóban volt. A mily korán kezdte, oly korán hagyta is abba írói működését. Ugyanakkor, mikor dicsősége tetőpontját érte, a mikor Európának majd-

[1] Illei lefordította Titust (Kassa 1767); Döme Károly Ábelt, Joast, Themistoclest (Komárom 1802), Achillest Scirusban, Klélia győzelmét, Niktétit, Attilius Regulust, Zenobiát, az Olimpiást (Pozsony, 1815). Csokonai a Pásztorkirályt (Nagyváradon 1806), Berzeviczy Pál az Alcidest a válaszúton (Pest, 1793), Egerváry Ignácz Artaxerxest (Megjelent a „Magyar Játékszin“ IV. kötetében), br. Radvánszky Karolina a „Puszta sziget“-et (ugyanott a II. kötetben). Kazinczy fordításaiban játszták szinészeink Themistoclest és Titust (l. Bayert), Wesselényi fordításában Codrust.

nem minden neves komponistája megzenésítette egyik-másik drámáját, a mikor Madridtól Pétervárig minden színpadon visszhangoztak az ő versei, a mikor nap nap után özönével érkeztek hozzá a gratuláló és hizelgő levelek: akkor kezdett hanyatlani alkotó ereje. 42 éves korától fogva már alig írt valamit; ő, a ki azelőtt 18 nap alatt elkészült egy drámával, most évekig hevertette félbenmaradt kéziratait, úgy hogy élete második felében talán ötödrészét sem írta annak, a mit első felében. 50 éves korától fogva 84 éves koráig csak egy-egy dalocska, egy-egy cantata, egy-egy aesthetikai fejtegetés jelent meg tőle, s talán három-négy színdarab, körülbelül a leggyengébb darabjai. A társaságtól is igen korán visszavonult, úgy hogy már 1740-ben sehova sem járt és vendégül is csak kevés embert fogadott hajlékában.

Öreg korában meg kellett érnie azt is, hogy az újabb zeneszerzők már nem igen reflektáltak librettóira. Az opera igényei változtak, a komponisták másféle cselekvényt követeltek, az egyes-ének mellett mindinkább tért hódított a duett, a terzett, a quartett; s azok a librettók, a melyekkel azelőtt 40—50 évvel világra szóló sikereket lehetett elérni, nem kellettek már senkinek. Nem csoda, ha a régi istenítés helyébe, természetes visszahatásként, csakhamar bekövetkezett a fitymáló lenézés, s akadtak olyanok is, a kik Metastasio nevét általában ki akarták törölni az irodalomtörténet lapjairól, csak a zene történetében akarva neki helyet juttatni. Túloztak a bálványozók, s még sokkal inkább túloztak az ócsárlók, a mikor Shakespeare-rel mérik össze Metastasiót, feledve az egészen másnemű czélokat, melyeknek ez szolgálatában állott, feledve, hogy Metas-

tasio oly téren szerzett diadalokat az irodalomnak, a melyen ez addig csak a zene megvetett lakája volt, feledve, hogy az olasz nemzet egyik legnagyobb büszkesége, a modern opera, Metastasio nélkül nem lett volna azzá, a mi.

Így Metastasio volt az Árkádia legnagyobb dicsősége. A század második felének kezdetén, akkor, a mikor ő már mind ritkábban szólamlott meg, Lombardiában ép akkor kezdte pályáját egy fiatal pap, a kinek költészete egészen más ideálokat tűzött maga elé, mint azoké a „műpásztoroké", kik azelőtt uralkodtak. Neve Parini volt.

4. §. Parini.

Midőn a mult században a franczia filosofia hatása alatt Olaszország közszelleme is ébredezett, midőn az egyenlőség nagy eszméi átrepültek az Alpeseken és egy egész nemzedéket forrongásba hoztak: a készülőben levő nagy átalakulásnak rögtön akadt dalnoka is, a ki szakítva az utolsó évtizedek lírájának tárgykörével, egészen új eszméi számára egészen új formát talált. Ha minden íróra áll az, hogy teljes méltányolhatása végett lehetőleg be kell helyezkednünk ama korba, melyben élt és írt: kétszeresen igaz e tétel az oly költőknél, a kiknek legfőbb jelentősége inkább művük didaktikus, mint aesthetikus értékében rejlik. Talán az, a miért küzdöttek, most már régen el van érve, túl van haladva, azok az igazságok, melyek ajkaikról újakként hangzottak, most már szinte banálisakká lettek és senkit sem hoznak többé lázba; s ezért, ha valahol, itt nagy a veszélye annak, hogy a későbbi nemzedékek kicsinylik a régi

költő hatását és értékét. Nos hát, Parini éppen ama költők közé tartozott, a kiknek megítélésében legkevésbbé szabad elfeledkeznünk e történeti szempontokról; ismernünk kell a társadalmat, melynek körében élt, ismernünk kell a ferdeségeket. a félszegségeket, melyek ellen küzdött; ismernünk kell a nagy reformot, melyet verseivel szolgált és előmozdított.

Már az 1555-iki augsburgi béke óta Olaszország legnagyobb része idegen járom alatt volt, s ha a békekötés óta lefolyt első száz évben akadtak is, a kik a nemzeti önérzetet fel akarták rázni dermedtségéből, lassan-lassan elnémultak az ébresztő hangok. Az Árkádia a költészetet merő játékká sülyesztette, mely a szellemes szórakozásnál egyéb czélt alig ismert; a pásztori szonettek és dalocskák özönében elveszett a nagy eszmék iránti érzék, és mikor a közönség beleunt a Daphnek- és Phillisekért való nyögdécselésbe, nagyhangú alkalmi ódáktól visszhangzott a Parnassus: születésnapok, névnapok, előléptetések, doktori vizsgálatok s a mindennapi élet más ezer csip-csupsága ihlette dalra az énekeseket. Tartalmatlan volt a nagyurak élete és ugyanolyan tartalmatlan lett a költészet is, mely a számos akadémiában pusztán nagyuri időtöltéssé vált. Kivált ezek, a főnemesek hanyatlottak mélyre; léha semmittevéssel telt el a napjuk; az öltözködés czifrasága, a díszhintókon való kocsikázás, az operák látványossága foglalták el gondolatvilágukat; hogy pedig érzelemvilágukban is mekkora volt a romlottság, semmisem bizonyítja inkább, mint a cicisbeoság intézménye, mely a jó modor törvényévé tette, hogy minden férjes asszonynak legyen „szolgáló lovagja“, cavalier servente-je, a kinek nevét sokszor már a házassági szerződésbe is belefoglalták.

Igy állottak a dolgok, midőn a köztudatban lassanként megérlelődött az a hit, hogy a társadalmi intézményeket reformálni kell. S annak, a mit mindenki, habár csak homályosan is, átérzett, csakhamar hangot adott a költészet is. A nagy átalakulás előkészítői között, még pedig első sorban, találkozunk azzal a plebejus pappal, a kiről itt szólanunk kell: Giuseppe Parinivel. Egy kis lombardiai helységben, Bosisioban született, 1729. május 22-én; apja szegény selyemkereskedő volt. Kilencz éves korában Milanóba vitték, a hol a barnabiták gimnáziumában elvégezve középiskolai tanulmányait, családja rábeszélésére pappá lett. Az is maradt élete végeig, sokáig a legnagyobb inséggel küzdve és eleinte másolással, később úri házaknál való nevelősködéssel keresve kenyerét. Versei már 23 éves korában ismertté tették; ekkor jelent meg egy kis kötete, mely ha nem is tartalmazott értékes dolgokat, mégis megnyitotta előtte a Trasformatik irodalmi társaságának, valamint az Árkádia milanói fiókkörének kapuit. Talán ennek is köszönhette, hogy 1754-ben a Serbelloni herczegi család praeceptora és házi abbéja lett, tíz évet töltve ez állásban. Ekkor is csak azért hagyta el a nagyuri házat, mert a herczegnővel szemben pártját fogta egy szegény leánynak, a ki társalgónői minőségben volt ott alkalmazva és a kit az úrnő arczulütésekkel akart falusi villájában marasztalni. Pariniben fellázadt a demokrata és maga kisérte vissza a leányt Milanóba.

A költő ezért a lovagias szolgálatért azzal bűnhődött, hogy hónapokon át a legijesztőbb nyomorúsággal kellett küzködnie. Hogy mennyire jutott, mutatja egy szomorú verse, melyben egy kanonok jóakarójától tíz zechinót kér kölcsön s melyből íme néhány strófa: „Tegnap este

nem szóltam semmit, mert szégyeltem önnek megmondani, milyen keserves állapotba jutottam. Megmondom hát most: veszszek el, ha zsebemben nem két lirát, hanem csak két soldo-t is találok! Mise után való alamizsnát tudja az Isten, mikor fogok kaphatni és nincsen egy kutya sem, a ki szánalmas inségemből kirántana. Szegény anyámnak nincsen kenyere, ha nem adok neki enni, nekem pedig nincsen annyim sem, hogy csak a holnapi napon is eltarthatnám. Ha önt nem hatja meg az én keserű kínlódásom, nem tudok hova fordulni és kénytelen leszek holnap eladni a melegítő üstünket..."
Ilyen sorsban gyötrődött a költő 1763-ban, a mikor megjelent nagy munkájának, a „Giorno"-nak (Nap) első része: a „Mattino" (Reggel). Ettől fogva, úgy látszik, ismét jobban folyt a dolga; ez a szatira megszerezte neki Lombardia szabadelvű helytartójának, Firmian grófnak jóakaratát, a ki 1769-ben a Gazzetta di Milano czímű félhivatalos ujság szerkesztését bízta rá, pár hóval utóbb pedig egy sokkal inkább neki való hivatalra nevezte ki, a palatinusi iskolák retorikai tanszékére, melyet 1774-ben a Brera-akadémia széptudományi tanszékével cserélt fel. Társadalmi állása ettől fogva egyre tekintélyesebb lett; 1776-ban egy kis évjáradékot kapott a pápától, 1785-ben a császári udvartól, 1791-ben pedig a milanói kormánytanács ajánlatára Lipót császár kinevezte tanfelügyelőnek is, évi fizetését 4000 lirára emelve. Így érte meg a költő azt a nagy napot, 1796. május 2-át, melyen a Bonaparte alatti franczia csapatok bevonultak Milanóba, a hol akkor már régen elő volt készítve a talaj a szabadság, egyenlőség és testvériség eszméinek befogadására. A lombardiai művelt társadalom nagy lelkesedéssel üdvözölte a „Repubblica cisalpina"

megalkotását és Bonaparte, a ki mindenütt a legjobbakat akarta intézményei számára megnyerni, őt is megtétette városi tanácsosnak. De nem sokáig működött ebben a tisztében; sokkal szabadabb gondolkozású volt semhogy össze ne tűzött volna a köztársaság biztosával. Még megérte, hogy az osztrákok rövid időre visszatértek Milanóba, de már ekkor sokat betegeskedett s 1791. augusztus 15-én meg is halt.

Főműve, a „Giorno“ egy hosszú szatira, melyben a költő ironikus hangon tanácsokat osztogat egy léha ficsúrnak, hogy miképpen töltse el napját. Négy részre oszlik: a Reggelre (Il Mattino), a mely, mint említettük, 1763-ban jelent meg, a Délre (Il Mezzogiorno), mely két évvel utóbb látott napvilágot, végre az Estére és Éjszakára (Il Vespro, La Notte), melyeket a költő nem dolgozott ki teljesen és melyeket csak két évvel halála után lehetett kinyomatni. Az első rész 1231 sorra terjed, a második 1190-re, a harmadik 510-re, a negyedik 535-re, s mind a négy rész rím nélküli hendekasyllabusban van írva. Vegyük őket sorra.

A költő felszólítja a „fiatal urat“ („Giovin Signor“), hogy hallgassa meg őt, a szeretetreméltó szokások tanítóját, és tanulja meg tőle, hogyan kell eltölteni az élet unalmas és hosszú napjait. Kezdi a reggelen, a melynek persze távolról sem szabad hasonlítania a munkában gyötrődő plebséhez. A mint felébred és eldöntötte, hogy vajjon kávé vagy csokoládé legyen-e az itala, bocsássa maga elé az uri nevelés legfontosabb férfiait, a táncz-, az ének-, a hegedű-, a franczia nyelvmestert — vívómesterről persze szó se legyen, sőt még amazokkal sem sokat kell bibelődnie; inkább csevegjen velük a napi botrányokról és egyéb léhaságokról. Aztán öltözködjék

kellő gonddal, közben arra a hölgyre gondolva, a ki „az ő mindennapi fontos cselekedeteinek társnője“. Hadd jőjjön be a fodrász és míg ez lelkiismeretes gonddal és híven követve a kapott utasításokat, végez fontos munkájával, a fiatal úr olvasgasson — persze csak a franczia irodalom termékeit, azok közűl is csak minél ledérebbeket. Ha a fodrász készen van, a hajporozás következik, majd az öltözködés, mely mellett egyetlenegyet sem szabad elfeledni ama fontos ékességek és szerszámok közűl, melyek egy elegáns uracsnak nélkülözhetetlenek. Még egy séta vagy néhány levél írása van hátra, aztán hősünk felövezheti kardját és elindulhat nagy útjára, cicisbeája házába.

A „Dél“ mindenekelőtt a dáma öltözőtermébe visz bennünket, a hol már más uracsok is együtt vannak, mulattatva a bájos asszonyt. Mindenki beszédes, csak a férj, a türelmes férj mosolyog hallgatagon és félrevonulva. Majd megérkezik a „törvényes imádó“, a mi „fiatal urunk“, a kit a dáma legbájosabb mosolyával fogad, s a ki viszont egy kis féltékenységi jelenettel tartja kötelességének élénkíteni a plátói viszonyt. Ezalatt a konyhában megindul a nagy munka s nemsokára tálalnak. A társaság ebédhez ül és a költő elmondja, miféle beszélgetések folynak étkezés közben. A szeladon persze a ház asszonya mellé ül, a férj lent az asztal végén. Amaz gondosan ügyel hölgye minden falatjára és „mérsékli étvágyát“, hogy drága egészségét megóvja gyermekei számára, a kiket különben, mióta megszülte őket, alig látott. Megismerkedünk az asztaltársaság egyes tipusaival, a kik között különösen mulatságos egy vegetarianus, a ki csak kenyeret majszol, mert barbarismusnak tartja az ártatlan állatokat leölni, hogy húsukkal

táplálkozzunk. Az ő kegyes szavai eszébe juttatják a ház úrnőjének egyik legborzasztóbb fájdalmát, úgy hogy szép szemeiből könyek csillannak elő. Emlékszik a napra, a melyen „szűzi kis kutyuskája, a gráczinák neveltje“, „elefántcsont fogával gyengéd nyomot hagyott a pór inas lábain“, ez pedig „vakmerően, szentségtörő lábbal“, félre rúgta. A dáma elájult, az egész háznép rémülten sereglett össze és a nyomorult szolgának, a ki csak 20 év óta szolgálta híven gazdáit, rögtön el kellett pusztulnia. Hiába is keresett új szolgálatot, mert a kegyes lelkű úrnők elborzadtak a dolog hallatára és gyűlölték a kegyetlen gonosztett elkövetőjét. „A nyomorult, piszkos porontyaival, félmeztelen feleségével ott fetrengett az úton, az arramenők fülét hasztalan jajveszékeléssel töltve meg: de te, szűzi kutyus, az emberi áldozattól kiengesztelt bálvány, itt állsz büszkén!“

Az asztal feletti beszélgetés közben a fiatal úrnak mindenről lehet szólnia. Legjobb, ha otthon elolvas sebtében valami új dolgot és ügyesen arra tereli a beszélgetést, hogy minél inkább pompázhasson tudásával. A vallás dolgában persze a legszabadabb elvűnek kell lennie; a franczia filosofusok nyomán indulva, hitet és erkölcsöt hagyjon a plebsre. De abban aztán már ne kövesse Voltaire-éket, a mit az emberek egyenlőségéről összefirkálnak. „Őrizkedjél, óh őrizkedjél uram, az Istenért, ettől a halálos méregtől, melyet a franczia kötetek kilehelnek és a mely ámító, csábos nyelven meg akarja rontani származásodra való azt a dicső büszkeségedet, mely elkülönít a köznéptől. Azt fogod tőlük hallani, hogy a halandók mindegyike egyenlő, hogy a természet és az ég előtt te nem vagy kedvesebb, mint az, a ki lovadat hajtja, földedet szántja és hogy szá-

nalmadnak, tiszteletednek gyáva módon e teremtésekig is le kellene szállnia! Beteg ember őrült álmai! Fel se vedd az ilyen hóbortos tanácsokat..." Ilyen beszélgetések között telik az ebéd, mely után a fekete kávé következik; aztán a játékasztalok köré gyülekezik a társaság és ezzel véget ér a „Dél".

Míg a „Reggel"-ben főkép a fiatal úr toilettje, „Dél"-ben pedig az uri társaság nagy ebédje vannak leírva, az „Esté"-ben a látogatások és a „corso" kerülnek sorra. A „cicisbeo" és hölgyei készülnek kikocsizni, hogy meglátogassák ismerőseiket, a kikkel különben nem törődnek semmit; csak anyagot keresnek a pletyka számára. A fiatal úr csak névjegyét küldi fel egy beteg „jóbarátjához", aztán elkiséri hölgyét egy másik úrnőhöz, a hol vígan foly az emberszólás, s a hol a tettetett nyájasság mögé a legcsúfosabb irígység és rosszakarat rejtőzködik. Innen egy gyermekágyas asszonyhoz mennek gratulálni; úgy látszik, a költő e helyen akarta beszőni a gyermekek nevelésére vonatkozó észrevételeit, de e résznek csak egyes töredékeit találták meg hátrahagyott irataiban. Ellenben egészen kidolgozta a „corso" leírását, gazdag színekkel rajzolva azt a tarka képet, melyet a nagyuri társadalom e kedvtelései nyujtanak. Itt már az új nemesekre és a főuri dámákkal mindenáron versenyezni akaró polgárasszonyokra is rájár a rúd, a kikre az arisztokraták gőgösen néznek alá. A kocsik tömegében most feltünik a mi szerelmes párunk hintaja is; alig, hogy ez megáll, a dámákat új udvarlók serege veszi körül, míg a cicisbeo siet a többi hintók úri asszonyainál is tiszteletét tenni.

A tetralogia utolsó részében, az „Éjszaká"-ban az ú. n. „conversazione"-kbe, a szalonok esti összejövete-

leibe visz bennünket a költő, hogy aztán onnan a színházba vezessen; de már ez utóbbi rész festése csonka maradt. A palota — írja — meg van világítva és mindenütt nyüzsögnek a családok, fogadni az egyre érkező vendégeket. Diadalmasan érkezik meg a mi fiatal urunk is és karján felvezeti hölgyét a terembe. A ház úrnője cercle-t tart a terem közepén és minden új vendégével pár szót vált, aztán mindenki elfoglalja helyét. Megismerkedünk az uri társaság tipusaival: emez egész napját kávéházban tölti, hogy igyék, tubákoljon és friss híreket halljon; amaz sportsman és kivált az ostorpattogtatás művészetében vitte sokra; a harmadiknak az a foglalkozása, hogy bevásárlásoknál tanácsokkal szolgál a hölgyeknek stb. Aztán megkezdődik a „társalgás", a mely persze lovak, léha hírek és haszontalanságok körül forgolódik. A költő a „fiatal úr" okulására szánja mindezek leírását, a mik talán „a vak köznép előtt alacsony és értéktelen dolgoknak látszhatnak"; de tanítványa e dőre felfogásban bizonyára sohasem fog osztozhatni, mert hisz látja, hogy ilyen módon telik a rangjabeliek élete és hogy így épül ama sok hősnek dicsősége és fénye, kiket aztán az otromba vulgus földig borulva imád.

Ez Parini „Giorno"-jának vázlatos tartalma, melynek elmondásával talán sikerült meggyőznünk az olvasót arról, hogy e költemény a maga idejében nemcsak nagy irodalmi mű, hanem nagy politikai tett is volt. Sok helyütt túlmenve azon a kereten, melyet maga elé szabott, Parini nemcsak az arisztokráczia fiatal léhűtőinek ad szigorú leczkéket, nemcsak hirdeti és előkészíti a világtörténet egyik legnagyobb eseményét, az arisztokráczia hatalmának megtörését, hanem gúnyja maró-

lúgjával végigönti a korabeli társadalom sok egyéb ferdeségét is. Küzd a humanismus legmagasztosabb eszméiért, a szocziális különbségek elenyésztetéseért, a nép nyomorának lehető enyhítéseért. A „szűzi kutyus“ történetében hasonló kitérések, jól czélzott vágások voltak ama társadalom sokféle kórságára és sok részben még ma is találó karrikaturái bizonyos osztályok világnézletének.

De hacsak egyféle vélemény uralkodhatik Parini szatirájának erkölcsi értékéről, nagyon is vitás kérdés az, vajjon aesthetikai értéke ugyanakkora-e? Mi részünkről megvalljuk, hogy egyetlenegy olasz író megítélésében sem találtuk magunkat annyira ellentétben az olasz kritikusok legnagyobb részével, mint éppen a Giornonál. Készséggel elismerjük, hogy ez a mű a szatirának egészen új formája, a minőre a költő sem a régi, sem az új irodalmakban példát nem találhatott. Új eszme volt, mintegy tanítókölteményét írni a léhaságoknak, de úgy, hogy a tanítás hangja mindenütt éreztesse az elítélő gúnyt; új eszme volt a szatirát mintegy összeolvasztani az epikával s egy folytonosan haladó cselekvény keretében tüntetni fel azt, a mi ostorozandó; új eszme volt, nem egyes alakokat tenni a gúny czégtáblájává, hanem egy egész társadalmi osztályra, sőt egy egész korszakra sütni rá a bélyeget. De nekünk úgy rémlik, hogy a szatirának ez új formája ilyen hosszúra megnyujtva, ezer meg ezer verssoron át szőve, fárasztóvá, egyhangúvá lesz, még pedig annál fárasztóbbá, és annál egyhangúbbá, mennél inkább törekszik a költő, hogy gúnyos oktatásait ugyanabba a mesterkélt, czikornyás, dagályos nyelvbe öltöztesse, melyet e társadalmi körök a maguk kedvencz poétáiban legszivesebben látták. Megengedjük, hogy a költő ezzel a hanggal is csúfolódását akarta

hatásosabbá tenni, de ítéljen maga az olvasó, vajjon eléri-e a czélját Parini, midőn annyi meg annyi lapon át a legjelentéktelenebb dolgokat, pl. a szakácsoknak az ebédhez való készülődését is ilyen ünnepélyes frázisokkal mondja el: „De már teremből terembe visszhangzik neved, óh uram; már meghallották az alsó műhelyek, a hol a jól kiművelt szájpadlások szeszélyes ízlése számára csiklandozó inger készül, mely gyöngéden felrázza az idegeket és különböző fajta gyönyörűségeket áraszszon egész a szív legközepéig. Fehér köntösben sürgölődnek jeles szolgák, hogy bevégezzék a nemes művet és nekik törvényt egy nagy elme diktál, mely abból az országból eredt, a hol Colbert és Richelieu voltak híresek stb. stb“. Pedig fordítás nem is adhatja vissza az eredetinek még ennél is ünnepélyesebb hangját, melyet mindenféle szónokias inversiók, régies szavak és szófűzések és végül a mithologiának rendkívül sürű használata is emelnek. Lassan-lassan tűrhetetlenné válik ez a parodizáló hang, mely jóformán semmit sem nevez meg a maga nevén, mely a tánczmester helyett azt mondja: „az édes mester, a ki lábaidat tetszése szerint vezeti és igazgatja“, franczia nyelvmester helyett pedig ezt: „ama gyengéd idiomának oktatója, mely a Szajnától, a Grácziák anyjától, a megcsömörlött Itália ajkainak mennyei ambroziával való telehintésére jött!“ Kétségtelen, hogy ez szépen csengő, olasz jambusokban van mondva, s így bizonynyal másként hangzik, de mégis csak ez az a mód, melylyel Parini körülczirkalmazza a legegyszerűbb fogalmakat. Még valami van, a mi bánthatja az olvasót. Nem azt a hosszadalmasságot értjük, melybe a költő néha beleesik, mert hiszen, midőn terjedelmesen írja le például a hajporo-

zást, már e terjedelemben is ki van figurázva az a nagy fontosság, melyet a toilette e részének a „fiatal úr“ tulajdonít; hanem igenis hosszalljuk azokat a részleteket, melyeket a költő szintén csufondáros hangon ad elő, mintha azokon is valami nevetni való volna, holott olyan ártatlan dolgok, melyeken a legzordonabb erkölcsbiró sem találhat megbotránkozni valót: pl. hogy az udvarló megkérdezi hölgyétől, vajjon a feketekávét kevés vagy sok czukorral szereti-e?

De e fogyatkozások mellett nem szabad említetlenül hagynunk Parini művének ama tulajdonságait, melyeknek idegen olvasó nem lehet illetékes birája. Értjük a verselést és a nyelvet, melyekre nézve csak azt akarjuk ismételni, a mit a mai Olaszország egyik legkiválóbb költője és irodalomtörténésze, Carducci mond.[1] Szerinte Parini leírásai a legszebbek, melyeket Dante óta az olasz irodalom felmutathat, sőt az egész modern irodalomban is kevés versenytársuk van; rendkívül magasztalóan emeli ki, mennyi szép régi szót elevenített fel s mily találóan használja őket, mennyi színes frázist alkotott — ép úgy, mint nálunk Vörösmarty — milyen változatos és újszerű az ő képeiben, milyen „merészen elegáns“ sok helyütt stb. stb. Carducci mind e dicséreteket érdekes példákkal igazolja, a melyekből nagyon sokat tanulhat az, a ki az olasz költői nyelv minden árnyalatát meg akarja ismerni. Hasonlóan példákkal illusztrálja, milyen sok finomsággal tette Parini hajlékonyabbá, zengzetesebbé, változatosabbá a rím nélküli hatodfelest, melyet az olasz költők olyan sokáig elhanyagoltak, s melyben Parini elérte a tökély netovábbját.

[1] Storia del Giorno. Bologna 1891. VII. fej.

E formai kiválóságokkal is számot kell vetnünk, midőn olvassuk a „Giorno“ költőjének alkotását, mert a munka tartalmi fontossága mellett éppen ezek tették, hogy Parinit az olasz irodalomtörténet írói oly magas fokra helyezik, melyet, a ki a nagy szatirát fordításban olvasná, nem tarthatna jogosultnak.

Parini nemcsak szatirikus, hanem lírikus is volt, de mint ilyen is mindig didactikus czélokat tartott szeme előtt. Maga mondja egyik versében, hogy ő a szépet a hasznossal akarja egyesíteni s ahhoz képest választotta meg tárgyait is. Ha a marinisták legnagyobb részének azt lehetett szemükre hányni, hogy verseikben csupa ürességgel és léhasággal foglalkoznak: Parinit talán az ellenkező szélsőség vádjával lehet illetni, mert bizony azok a thémák, melyeket ódáiban megénekel, és talán még inkább az a mód, a hogy megénekli őket, sokszor nem éppen ódaiak. Az egyikben pl. (czíme: „A levegő egészséges volta“) abból indul ki, hogy a Milano környékén levő réteket egyre öntözik, hogy a gazdagoknak ott legelésző lovai a nedves fűben annál jobb táplálékot találjanak; s nemcsak e rétek rontják kigőzölgéseikkel a levegőt, hanem az utczai piszok is, melyre senkinek sincsen gondja, az itt-ott elhulló állatok, melyeket nem takarítanak el stb. Ezek mind igen helyes dolgok, csakhogy nehéz őket egy lendületes óda strófáiba beilleszteni. Nagyon nemes intencziók nyilvánulnak a himlőoltásról írt ódában is, vagy a hol a nevelésről ír, vagy arról a műveletről, melynek segélyével a sixtusi kápolna jó szopranistákat nyer; mindezekben a versekben egy nagy jellemű, felvilágosodott, bölcs ember szólal meg, de a kinek költői szárnyalása nem igen tud magasra emelkedni. Természetes, hogy azok a nyelvi

és versbeli előnyök, melyeket fentebb Carducci szavaival jellemeztünk, itt is megvannak s így e versek is jóval nagyobb gyönyört nyujtanak az olasz fülnek. Megemlíthetjük szerelmes dalait, valamint néhány rövid szatiráját és tréfás versét is, melyek mind kedvesek és elmések; különösen a borbély halálára írt gyászének tetszetős, valamint „A babér" czímű költemény, hol a költő a rossz poéták megkoronázásán nevetgél.

Mint prózaíró Parini nem volt jelentékeny. Legérdekesebb az a párbeszéde, melyet „A nemességről" írt (Della nobiltà), s melyben mintegy előízét kapjuk a Giorno-ban hirdetett eszméknek. A párbeszédet egy nemes ember és egy költő folytatják, még pedig lent a föld alatt, mert mindkettőt csak nemrég temették. A nemes ember haragszik, hogy a költő közel mert hozzá feküdni s ezen aztán összeperelnek, a nemesség jogairól, szabadalmairól és érdemeiről perorálva. A hosszú vita folyamán a költő meggyőzi a nemes embert, hogy alaptalanul tartja magát nála különbnek, hogy az őseire való hivatkozásnak nincsen semmi értelme és hogy az egyik ember csak annyit ér, mint a másik. Ha valaki derék ember — ennyit elismer a költő — jól eshetik neki az a tudat, hogy apja, öregapja és minden őse is derék emberek voltak. „Ha feltámadnék, úgymond a költő, én mindenekelőtt azt kivánnám, hogy jóravaló férfiú legyek, másodszor, hogy legyek egészséges, aztán hogy legyek nagytehetségű, és végre, a mikor már nem maradna semmi kivánni valóm sem és mégis okvetlenül még kellene valamit kivánnom: nos, akkor megeshetnék, hogy csupa fáradtságból arra adnám magamat, hogy azt kivánjam, hogy legyek nemes ember, a szónak abban az értelmében, melyet annak a nagy tömeg ad."

E párbeszéden kívül még írt néhány irodalmi értekezést is, dicsérő és egyéb alkalmi beszédeket; melyek azonban nem járultak hozzá hírneve emeléséhez. Az egyedül Giorno-ján nyugszik.

5. §. A classikai iskola.

A XVIII. század második felében Parinivel egyidejűleg számos más lírikus is elpártolt az „Arkádia" költői iskolájától. A lantosok, mintegy folytatva Chiabrera és Testi munkáját, ismét az ókori irodalmak felé fordultak, hogy azokból merítsenek új tárgyakat és új formákat. Feledve volt már Tassoni és Bracciolini szatirája, melyben annyira csúfolták a mithologia túltengését: a görög istenek megint elárasztották az olasz költészetet és sok ideig nem tágítottak mezejéről. A költők különben nem szorítkoztak csupán a latin és görög írók tanulmányozására és utánzására, hanem, megismerkedve az újabb külföldi irodalmakkal, a némettel, az angollal, a francziával, iparkodtak azokból is tanulni s azok kiválóbb munkáit honfitársaik számára is hozzáférhetővé tenni. A költők csoportjában nem találkozunk nagy tehetségekkel; bármennyire ünnepelték is őket a maguk idejében, most már vajmi kevés versük kelthet gyönyörűséget. Ha jobb ízlésű dolog volt is, inkább Horatiust utánozni, mint Angelo Constanzo szonettjeit, ez is, az is csak utánzás volt. Van e lírának is egynémely virága, mely szép színekben pompázik, de illatuk nincsen, mert művirágok. Az irodalomtörténet azonban kénytelen foglalkozni ez írókkal is, mert ők voltak azok, a kik nemesebb minták felé fordítva tekintetüket, ismét magasabb eszmei tartalmat adtak a lírai költészetnek s útját

egyengették az olasz irodalom ama hatalmas fellendülésének, melylyel a jövő század tárgyalásakor fogunk megismerkedni.

Ez új classikusok között egészen külön helyet foglal el Alfonso Varano (1705—1788), egy ferrarai nemes ember, a kinek Theokritost és Virgiliust utánzó idilljei, valamint a szintén görög példákon induló tragédiái majdnem észrevétlenül enyésztek el. De annál nagyobb feltűnést keltett akkor, midőn megírta „Látomásai"-t, czáfolni akarva Voltaire-nak azt az állítását, hogy a kereszténység nem alkalmas forrása a költészetnek. E végből a keresztény költészet legnagyobb remekéhez, Dantéhez fordult, hogy abból merítsen inspiráczíót, s átvette tőle a vizió formáját, abban a téves hitben, hogy a „Divina Commedia" e külső kerete bármely korhoz és bármely tárgyhoz egyaránt illő. Munkája, a „Visioni", tizenkét összefüggéstelen, fantasztikus képet tartalmaz, melyeknek terzinái sokszor nagyon szerencsésen megközelítik Danteéit. Tagadhatatlan, hogy sok bennük az erő, s a költői előadásban megvan az a komor szinezet, mely annyira jellemzi az Isteni Színjátékot; de éppen az a gondosság, melylyel ellesi és alkalmazza Dante egyes kifejezéseit és fordulatait, bántólag hat az emberre, a mennyiben egyre provokálja a két költő közti összehasonlítást, természetesen az utánzónak rovására. De Varano munkája még így is nagy hatással volt korára A közönség nem igen törődött azzal, hogy a Voltaire századába nem igen illenek bele az efféle misztikus látomások, azt sem igen bánta, hogy e látomásokat nem fűzi össze valami szorosabb kapocs. Vagy ha észre is vette e hibákat, szivesen megbocsátotta azért az újításért, hogy Varano a híglevű canzonettákkal

szembe egy ünnepélyes tárgyú és tartalmú, sokszor fenséges menetű poémát állított, melyben szakítva a századokon át majdnem megakasztás nélkül folyt Petrarca-utánzással, ismét az olasz költészet atyjának nyomdokába lépett. Maga ez a jó példa megérdemli, hogy Varanóról kegyelettel emlékezzék meg az olasz irodalomtörténet.

Az új classikai iskola többi tagjai jórészt beérték Horatius, Ovidius, Propertius utánzásával, a mit ki több, ki kevesebb önállósággal űzött. Kiemelkedik sorukból a bolognai Lodovico Savioli (1729—1804), a ki előbb rímes versekben lefordította, azután pedig szabad átdolgozásban újra költötte Ovidius „Szerelmeit“. De ha meg is tartotta az antik költészet formáit, nem félt azokba modern eszméket és képeket is belevinni; Savioli közönsége ezt az újítást nagy lelkesedéssel fogadta és az „Amori“ czímű gyűjtemény kiadást kiadás után ért. A kisebb olasz kritikusok, a kik Savioliról és alább következendő társairól szólnak, valamennyien kedvteléssel idézik Carduccinak róluk írt dicséreteit; feledni látszanak, hogy e tárgyban nem lehet objectiv biró a híres bolognai professzor, a ki a XIX. század első felének romanticismusa ellenében ismét az ókori classicismus formáiban harczolt. Ezért, bármilyen nagyra tartsák is mások, hogy Savioli modern tárgyakról is zengett az ő görög istenektől hemzsegő ódáiban, mi azt hiszszük, hogy az ókori classikusok ilyetén utánzása még művészietlenebb, mint ha a költő egészen visszahelyezkedik Horatius világába.

A venosai lírikus utánzásával aratott babérokat Agostino Paradisi is (1736—1783), a ki igaz, hogy kissé szolgai módon követi a latin lírikust, de a ki Saviolinál melegebb, lendületesebb, s a kinek bibliai ízű, merész

képeit nagyon szerették kortársai. Különben a franczia irodalom tolmácsolásával is foglalkozott, átültetve két Corneille- és három Voltaire-féle tragédiát. A pármai Angelo Mazza (1741—1817) Pindaroson lelkesedett, a kit kétszer is lefordított olasz nyelvre. Volt egy „specialitása“: a zene dicsőítésére írt szonettek és canzonék, melyeket annak idején roppantul magasztaltak és melyek fejében a költő tiszteletére még érmet is verettek. Benne is sok a hév, sok a fantázia, habár versei mai olvasók előtt kissé lármásaknak tetszhetnek. Francesco Cassoli (1749—1812) szintén Horatiust fordította és ugyanőt utánozta az ennél sokkal híresebb Giovanni Fantoni (1751—1807), a kit inkább Árkádiabeli nevén (Labindo) szoktak emlegetni. Különben a „toszkán Horatius“ volt az epithetonja és e néven emlegeti és dicséri még a zordon Alfieri is. Valóban egyetlen olasz költő sem tudta annyira elsajátítani Horatius modorát, mint ő; nemcsak a frázisokban, nemcsak a szerkezetben, nemcsak az eszmék körében ragaszkodott Horatiushoz, hanem még a mértékben is a lehető legközelebb iparkodik hozzá jutni, noha a rímről nem mond le. A sapphoi, az alkaeosi, az asklepiadesi strófa, melyet szerkesztett, valóban szép hangzású is, s midőn az olaszok száz évvel utóbb újra divatba hozták e mértékeket, már nem sokat kellett rajtuk javítani. Fantoninak különben e formák fejlesztésén kívül van még egy más érdeme is; míg ugyanis a többi új-classikus költők beérték azzal, hogy itt-ott egy-egy strófácskában czéloztak a körülöttük álló és mozgó világra, s még Savioli is inkább csak holmi divatos viseleteket, álarczosokat mert belevinni verseibe, addig az ő lantján erős visszhangot keltettek mindazok a nagy politikai események, melyek a mult század végén

felfordították Európát. Háborúk és békekötések, nagy viadalok és nagy vereségek — mindent megénekelt ódáiban, melyek mintegy előfutárai ama tömérdek politikai versnek, mely a XIX. században segítette megcsinálni az egységes Olaszországot.

Horatius ez utánzói közűl csak egyet kivánunk még megemlíteni: Aurelio di Giorgio Bertola-t (1753—1798), a ki fiatal korában a szerzetes-kolostorból, melybe akarata ellenére vitték, megszökött és eljött Magyarországba hadakozni. A mellett, hogy fordította Horatiust, ő volt az első, a ki az olaszokkal megismertette a német költészetet. „Idea della poesia alemanna“ czímű, fordítási mutatványokkal ellátott könyve, valamint később megjelent értekezése, „Sulla bella letteratura alemanna“, nagy hatást gyakoroltak honfitársaira. Ő vitte be Olaszországba Gessnert, a kivel személyesen is megismerkedett és a kinek idylljeit szépen átültette; az angol irodalmat is tanulmányozta és Young „Éjszakái“ nyomán írta meg „Notti Clementine“-it. Foglalkozott a mese elméletével is és maga is írt egy csomó „apologo“-t, melyek azonban gyengén vannak megverselve és különben is keveset érők.

Az új-classikusokkal kapcsolatban akarunk megemlékezni egy más íróról is, a ki szintén külföldi irodalomból való fordítás révén gyakorolt igen nagy hatást az olasz irodalomra; Melchiorre Cesarotti-t értjük (1730—1808), Ossiánnak, annak az északi költőnek fordítóját, a kit éppen az ókori classikusok legnagyobbjával szerettek szembeállítani. Bizonynyal felesleges emlékeztetnünk az olvasót, hogyan származtak azok az epikai költemények, melyek a mult század második felében Ossián neve alatt járták be a világot és mindenfelé

elragadtatást keltettek. Ma már teljesen bizonyos, hogy Macpherson, az a fiatal skót költő, a ki Ossián verseit kiadta, nem gyűjtötte, hanem írta őket, felültetve e páratlan irodalmi csinynyel fél Európát. Maga Goethe is bámulta az északi „bárd“-ot, a francziáknál Chateaubriand és Lamartine állottak hatása alatt, és mindenki tudja, hogy a mi irodalmunkban is hány fordítója akadt és milyen magas röptű énekben dalolt róla Petőfi. A sok classikus mithologiával jóllakott olvasók megbűvölten csodálták azt az új világot, melyet Macpherson megnyitott előttük. Homér dala után, a hol „a mennybolt egy csendes örömnek örök mosolya“, jól esett látniok és hallaniok Ossiánt, a ki „az északi tenger örök ködü földén vad szikla felett viharokkal együtt harsogja dalát az alaktalan éjben“. Az olasz irodalom a legelső volt, a mely fordításban is bírta Macpherson könyvét. Egy Sackville nevű ember ugyanabban az évben, melyben megjelent, 1762-ben vitte el a munkát Velenczébe, a hol megismerkedvén Cesarottival, ki a Grimani patriczius családban nevelősködött, odaajándékozta neki. Cesarotti valódi lázzal feküdt a gaél ének lefordításának és könyve már a következő évben meg is jelent, példátlan izgalomba hozva az egész olasz irodalmi világot. A fordítás verso scioltokban készült, melyeknek erejét és báját még Cesarotti ellenségei is elismerték és a melyek később Alfierinek is mintául szolgáltak; a mellett hű is volt, a mi — mondtuk már — az olasz költői fordításokban nagyon ritka erény. Mégis sokan megtámadták e munkát, melyben Cesarotti a nyelv tekintetében körülbelül arra az álláspontra helyezkedett, a melyre a mi nyelvújítóink, azzal a különbséggel, hogy ő csak a szólások és nem a szók alkotása tekintetében volt merész.

Sokan az olasz Macphersont szebbnek mondják az eredetinél, s így nem csoda, ha a Fingalról és Lathmonról szóló énekek olyan rendkívüli hatással voltak az olasz nemzetre, s halálosan megsebezve az Árkádiát, itt is, mint egyebütt, előkészítették a XIX. század romanticismusát.

Cesarotti, a ki élete legnagyobb részét Páduában töltötte, mint az ottani akadémia titkára és egyetemi professzora, Ossiánon kívül még Homért is lefordította, még pedig kétfélekép is, előbb prózában, aztán versben; de ez a munkája, melyet félig-meddig azzal a czélzattal készített, hogy kimutassa, mennyivel különb az északi bárd a vak maeonidánál, már nem sikerült. Tömérdek egyéb műve közűl, melyek nem kevesebb, mint negyven kötetet töltenek meg, még egy tudományos értekezését kivánjuk megemlíteni: a „Saggio sulla filosofia delle lingue"-t, melyben azok ellen védekezik, a kik az ő Ossián-fordításának új és néha idegenszerű szófűzéseit korholták. Kifejti, hogy a nyelv sohasem elég gazdag, hogy azt mindig gyarapítani és módosítani kell, hogy ezt a nép, ép úgy mint az írók, tényleg folyton meg is teszik. Érdekes volna megállapítani, vajjon Kazinczy, midőn körülbelül hasonló elvek alapján akarta megújítani a magyar nyelvet, ismerte-e Cesarotti művét, vagy sem?

6. §. Tájnyelvi költők.

E könyv első szakaszaiban láttuk, hogy az olasz irodalom, fejlődésének kezdetén tulajdonképpen csak különböző tájnyelvek irodalma volt; északi, közép- és déli Olaszország egyes vidékei külön-külön hangokon szólal-

tak meg, s az egységes irodalmi nyelv csak a XVII. század közepén kezdett érvényre jutni. De bármennyire általánossá lett is a toszkánai nyelvnek, mint irodalmi nyelvnek használata, a tájnyelvek irodalma sohasem szűnt meg Olaszországban. A XIV. századból még nagyon sok ilyen tájnyelv-irodalmi emlék maradt fenn: umbriai nyelven írt vallásos énekek és tréfás szonettek, abruzzói nyelven írt krónikák, nápolyi nyelven írt tanító versezetek stb. A XV. századból sok népies dal maradt flórenczi tájnyelven, azonkívül sirató versek, verses és prózában írt krónikák, mely utóbbiak közt a velenczei Marin Sanutónak Diariumai számos magyar vonatkozásaiknál fogva reánk nézve különös fontossággal bírnak. A cinquecento néhány tájnyelvi költőjét már annak idején és helyén megemlítettük: láttuk, hogy Angelo Beolco páduai tájnyelven írta színdarabjai legnagyobb részét Andrea Calmo pedig velenczei nyelven. Ugyane században tűnt fel Giulio Cesare Croce (1550—1609), a ki Bolognában abból élt, hogy a gazdagok házaiban elénekelte saját szerzeményű dalait, maga kisérvén magát lantszóval. Nemcsak vidám nótákat szerzett, hanem a középkor egy s más népszerű elbeszélését is átdolgozta, pl. Salamon és Markalf történetét, mely tudvalavőleg a magyar ponyvairodalomban is elterjedt. Tőle való a „Bertholdo és Bertholdino csínyjeiről és elmés mondásairól“ szóló népies olvasmány is, melyet aztán egy Banchieri nevű bolognai író megtoldott Bertholdino fiának, Cacasennonak ostobaságaival és bohóczkodásaival („Scempiaggini e buffonate di Cacasenno figlio del semplice Bertholdino“). A XVII. század irodalmának tárgyalása közben megemlékeztünk az ifjabbik Buonarrotiról, a ki népszínműveiben olyan nagy szerepet juttatott

a tájnyelvnek. Giambattista Basile († 1632), a kinek irodalmi nyelven írt versei egészen jelentéktelenek, nápolyi tájnyelven igen fontos könyvet szerzett: a Lo cunto delli Cunti czímű népmese-gyűjteményt, melyet mint Lippi furcsa hőskölteményének egyik forrását, már szintén megemlítettünk. Francesco Baldovini (1634—1716) egy „Lamento di Cecco Varlungo“ czímű poemájával aratott sikert, híven utánozva benne a flórencz-vidéki népnek szólásmódját. Carlo Assonica (1626—1676) a „Megszabadított Jeruzsálem“-et travestálta bergamói tájnyelven. Carlo Maria Maggi, kit már ismerünk mint lírikust, milanói tájnyelven írt néhány színdarabot. Természetes, hogy ezzel korántsem merítettük ki a tájnyelvi írók névsorát; e téren minden vidéknek megvoltak a maga poétái, kik a maguk tájnyelvének ápolását szinte hazafias kötelességnek tartották. De hát mi e könyvben a tájnyelvek irodalmát nem tárgyalhatjuk részletesebben, s a kisebbrendű írók tekintetében megelégedve e rövid vázlattal, itt csak egy elsőrangú költői tehetséget kívánunk kimerítőbben ismertetni.

Sajátságos, hogy Sziczilia, a hol mint láttuk, már a XVII. században valóságos irodalmi czentrum képződött, azóta alig játszott szerepet Olaszország irodalomtörténetében. De e jelenséget eléggé megfejtik azok a politikai viszontagságok, melyeknek e szerencsétlen sziget annyi évszázadon keresztül zsákmányul volt vetve. A Hohenstaufoktól még a XIII. században az Anjouk kezébe jutott az ország, kiket csakhamar a spanyol arragoniai Péter váltott fel, s ezóta egész a legújabb időkig majdnem félbeszakítás nélkül spanyol uralkodók vagy alkirályok alatt állott, kik jóformán elszakították a többi olasz tartományokkal való minden kulturális

érintkezéstől. Sokáig nem is volt Szicziliának igazi irodalma, habár kivált a XVI. századtól fogva ott sem hiányoztak verselők, krónikások, philologusok. Annál nagyobb sikere volt aztán Giovanni Melinek (1740—1815), a ki pár évig egy kis szicziliai faluban űzött orvosi gyak rlatot, aztán pedig a palermói egyetemen lett a vegytan professzora. Nyugodt, jókedvű, egészséges életphilosophiájú ember volt, a ki szeretett a néppel érintkezni s ellesni tőle a bájos és dallamos szicziliai tájnyelvnek minél több finomságát. Költeményeiben aztán a népéletet is festette, a szegény halászokét, a kik olyan keservesen tengetik életüket s a vidám halászleányokét, a kik kedveseikről dalolva, foltozzák a hálót. Így jóformán megelőzte a skót népköltőt, Burnst, a ki azonban kétségtelenül sokkal egyszerűbb, sokkal népiesebb volt. Meli a népről majdnem mindig csak úgy énekelt, mint egy, a népen kívül álló szemlélő, Burns mint magának a népnek fia. Aztán Meli tanult ember volt, a ki úgy látszik, nemcsak ismerte az árkádiás költészet sok ízléstelenségét, hanem némileg e balíránynak hatása alatt is állott; sokszor ugyanazt az édeskés affektáltságot érezni ki verseiből, melyet a Zappi-féle poetikában találunk. De ezt a hangot csak ritkán üti meg; még szerelmi verseiben is többnyire inkább friss, vidám, mintsem szentimentális. Ám legszebbek azok a versei, melyekben a természet iránti szeretetét s az ő optimista világnézletét énekli meg; ezekben olyan derült, nyájas képeket ád, hogy valóban Theokritost és Anakreont juttatja az olvasó eszébe. A „Bucolica“ czímű gyűjteményében egybefoglalt kis idillek, szonettek, mesék, epigrammák legtöbbjében annyi jókedv, annyi csendes humor nyilvánul, festéseiben annyi egészséges realismus, hogy nem

ritkán még ama két nagy görögöt is felülmulja. Milyen pompásan ír le pl. egy falusi disznótort („Invernu")! Mennyi szeretetreméltósággal énekli meg a tücsköt („La Cicala"), kikelve a La Fontaine meséjének kegyetlen tanulsága ellen! S milyen kár, hogy Melinek mindezek a versei tájnyelven vannak írva, melyet még az olaszok nagy része sem ért meg jegyzetek és magyarázatok nélkül! Ha olasz irodalmi nyelven költötte volna őket, ki tudja, mekkora hatást gyakorolt volna kortársaira? Bár másfelől lehet, hogy levetve a tájnyelv jelmezét és felöltve a mindennapi irodalmi nyelv ruháját, ezek a költemények kevésbbé hatnának. Nyelvi kérdésről lévén szó, itt ismét egy illetékes olasz kritikusnak véleményét idézzük, a ki pedig Meliről a legnagyobb elragadtatással értekezett. De Sanctis azzal végzi egy, a szicziliai költőről írt tanulmányát, hogy Meli nagyon bölcsen cselekedett, midőn nem az irodalmi, hanem a tájnyelvet használta. Az Árkádia, úgymond, a tájnyelvbe átvive, új erőhöz jut. „Bármilyen együgyű, közönséges gondolat is, ha idegen nyelven találkoztok vele, újnak látszik előttetek; és valóban új is, mert az idegen szó más képben, más vonatkozásban adja eléd. Ezt érzitek a tájnyelvben is, a hol ragyog és bámulatba ejt benneteket az, a mi a kimerült erejű olasz szóban már elvesztette minden ízét". Melinél is bizonyára akad sok elkopott közhely, mely irodalmi nyelven nem tetszenék senkinek, de a költő erényeinek legtöbbje nem menne veszendőbe bármely más nyelven sem.

Ő egyébiránt nemcsak lírikus volt; írt három hosszabb epikus, illetőleg szatirikus költeményt is, melyek közűl azonban egy sem sikerült neki teljesen. Az elsőnek czíme „La fata galanti", melynek nyolcz énekre terjedő

stanzáiban az van elbeszélve, hogy egy jótékony tündér miként vezeti végig a költőt a túlvilág egyes birodalmain. A költő ezt a Dantéra és Ariosto Astolfjára emlékeztető tervet arra használja fel, hogy kicsúfolja a világ sokféle hiábavalóságát s aztán a költők országában Sannazarót és Metastasiót ünnepelje. E fiatalkori munkájánál jóval kisebb értékű az „Origini di lu munnu“ (A világ eredete) czímű szatirikus költeménye, a hol a mindenség keletkezéséről szóló különböző új filosofiai elméleteket teszi csúffá, míg a 12 énekre terjedő „Don Chisciotti e Sanciu Panza“ czímű furcsa hőskölteményben Cervantes világhírű regényét akarta továbbszőni. E munkáit már a szicziliaiak is elfeledték, de dalait még most is váltig éneklik Palermóban; olasz nyelvre hiába fordították le őket, mert e fordításban az eredetinek bája teljesen elveszett.

Mind Meli, mind pedig ama többi írók, kiket könyvünk e fejezetében megismertettünk, összefüggtek az „Árkádiá“-val, vagy mint ez irodalmi társaság irányának kisebb-nagyobb mértékben való követői, vagy mint annak támadói. Immár rátérhetünk a század két legnagyobb alakjára, a kik már egészen kívül esnek az Ákádián, a kik oly téren is munkálkodtak, melyre az „úri pásztorok“ alig vetettek ügyet: a drámairodalom terén. E két író egyike az olasz vígjáték, másika az olasz tragédia legnagyobb művelője. Amaz Carlo Goldoni, emez Vittorio Alfieri.

III. FEJEZET.

GOLDONI.

A Molière-buvárok kiderítették, mennyit tanult Pocqelin mester azoktól az olasz szinészektől, kik a XVI. század óta Párisban rögtönzött komédiákat játszottak. A nagy franczia bőven visszaadta e kölcsönt az olaszoknak, mert az ő példájának, az ő hatásának köszönhették, hogy száz évvel őutána nekik is lett egy nagy vígjáték-irójuk, a ki bátran szembeszállva a még mindig hatalmas commedia dell'arte-vel, ép úgy, mint a még hatalmasabb operával, képes volt szakadatlan munkával, lankadatlan termékenységgel átcsábítani a közönséget oda, a hol a színpadi deszkák valóban az életet jelentették. Ezt a komikai geniet Carlo Goldoninak hívták.

1. §. Élete.

Az olasz vígjáték mestere 1787-ben, 80 éves korában maga írta meg életrajzát, még pedig franczia nyelven. Az *Emlékiratok* Goldonija bőbeszédű öreg úr, a ki tetszeleg magának abban, hogy terjengősen előadja ifjúi életének minden „genialitásra valló“ rendetlenkedését. Természetes, hogy ő is már gyermekkorában kiválóan

szeretett színdarabokat olvasni, hogy írt is egyet nyolcz éves korában stb. stb. A serdülő Carluccio egyike volt a legnyughatatlanabb költő-természeteknek, a ki nem bírt megférni egyetlen iskolában sem; itt consilium abeundi szakítja meg tanulmányait, amonnan maga szökik meg egy vándor komédiás-társulattal. Szülei nem tudnak mit csinálni a „hatalmas gyerek"-kel. Majd apja foglalkozására akarják nevelni és az öreg orvos szorgalmasan magával viszi fiát betegei látogatására, majd hivatalnokot faragnának belőle, majd meg prókátori dicsőségről álmodozik. Neki kedve van mindenre és nincs kedve semmire. Ma eszébe jut, hogy fölcsap szinésznek, holnap kedve kerekedik a csuklyás barátok közé állani. Mikor aztán nagy nehezen bedugják a chioggiai bírósághoz valami irnokfélének, ő azt az állást arra használja fel, hogy mentől jobban megismerkedjék a néppel, az érzékeny Luciettával, meg a szapora nyelvű Orsettával, a kiknek aztán olyan classikus arczképét nyujtotta a *Baruffe Chiozzotte*-ban.

A sok szerelmi kaland közben egyszer csak azon veszi magát észre, hogy huszonnégy esztendős, hogy apja elhunytával őt illeti az anyjáról és öcscséről való gondoskodás, szóval, hogy ideje volna végre „megkomolyodnia". Elmegy Paduába és egy, a játékasztal mellett átmulatott éjszaka után odaáll a vizsgáló-bizottság elé. A hihetetlen megtörténik és Goldoni mint „dottore" és „avvocato" tér vissza Velenczébe. De mi haszna az ügyvédi oklevélnek, ha széles Velenczében egy árva lélek sem érzi annak szükségét, hogy perpatvaraival épen signor Goldonit háborgassa?! A mi ujdonsült prókátorunk azonban stoikus nyugalommal veszi a kliensek elmaradását és ebben mintegy a végzet intelmét látja,

hogy inkább írjon — tragédiákat. Nem természetes-e egy vígjátékírói genienél?

Alig készül el első ilynemű remeke — czíme „Amalasunta“ — hóna alá csapja a kéziratot és ott hagyja irodáját és egy megúnott kedvesét, útra kel, Milanóban beáll a velenczei követség hivatalnokának, azt is megúnja, elmegy Páduába, Pármába, Veronába és ki tudja még merre, egyre gyártogatva a rossz tragédiákat, az opera-librettókat, a komikus intermezzókat. Majd elvándorol egy szinésztársulattal Génuába is, a hol a lutrin száz aranyat, Conio nótárius uram házában pedig egy kedves, hűséges, szerető feleséget nyer.

A házas élet csak jó hatással lehetett olyanféle művészkedélyre, a minő a Goldonié volt. Valamint szíve a sok ide-oda röpködés után most *egy* tárgyon pihent meg: akként írói működésében is legalább csökkent az eddigi ingadozás, és Goldoni immár elhagyva az eddigi tragédia-gyártást, rátért arra az útra, melyre egész tehetsége utalta: a vígjáték-írásra. De az a sokféle anyagi baj, melylyel küzdenie kellett, még jó darabig nem engedett neki teljes nyugalmat. Megint elhagyta Velenczét és egy kis ide-odabolyongás után Pisában állapodott meg. Az Arno-melléki irodalmi emberek már hírből ismerték Goldonit és tárt karokkal fogadták. Csábítgatásaiknak nem bírt ellenállani és könnyű szerrel rávétette magát, hogy ügyvédi irodát nyitva, maradjon ott körükben. Tán jó része volt ez elhatározásában ama tudatnak is, hogy nejének biztos életmódot tartozik nyujtani, a melyet pedig a színműírásban — ezt nagyon is jól belátta — akkor még hiába keresett volna. Így esett, hogy pár esztendőre megint a tóga rabja lett. De vígjátékírói álmai ez idő alatt sem engedték nyu-

godni. Folyton tervelgetett, meséken törte fejét, olvasta Molière-t, és ha egy-egy érdekes bűnügye akadt, több ideig ábrándozott azon, milyen gyönyörű színdarabot lehetne abból írni, mint azon, hogy milyen szép védbeszédre fog az neki alkalmat nyujtani. Nem is bírta ki tovább az ügyvédkedést mint négy évig, és felhasználta a legelső kinálkozó alkalmat, hogy megint bucsút mondjon a codexnek.

A véletlen egy vállalkozó szellemű szinigazgató személyében segítségére jött és Goldoni a „Compagnia Medebach“ kedveért hátat fordított a ferde toronynak. Ez évtől, 1748-tól 1762-ig, tehát csak tizennégy évig tartott Goldoni életének ama korszaka, melyben lázas munkássággal, óriási becsvágygyal látott neki ama nagy feladatnak, melynek megoldása már ifjú korában határozatlan tervként forgott agyában. Nála is, mint Molière-nél, csak a férfikor teljes érettségében állott be a komoly alkotás ideje. Az 1748-ki esztendő, melyben a velenczei színigazgató küldötte bekopogtatott a pisai ügyvédi irodába, új korszak megnyiltát jelenti Goldonira és az olasz vígjáték történetére nézve is. A társulat, melynek udvari költőjévé szegődött, egyike volt a mult század legnagyobb olasz vándortársulatainak. Nem kevesebb, mint 32 férfi- és 16 nőtaggal barangolta be Felső-Olaszország városait; művészei között olyan nagyhírű erők is voltak, a minő Cesare D'Arbes, korának legelső Pantalone-ábrázolója, Antonio Colalto, Teodora Medebach, Marianna Ricci. [1] Repertoirja legnagyobbrészt rögtönzött darabokból állott. Adtak elő néha írott tragédiákat, sőt írott vígjátékokat is, de ezek a műsornak csak kis részét

[1] Fr. Bartoli: Notizie storiche de' comici italiani.

tették. A társaság, melynek sok tagja a kötéltánczosság „magas“ művészetét cserélte fel a cothurnus- és soccussal, csak akkor érezte magát igazán elemében, midőn a száraz rövidséggel megírt scenario után szabadon formálhatta párbeszédeit. Ez a műforma állott legközelebb a czirkuszi clownok rögtönzéséhez. Medebachék téli állomáshelye Velencze volt, melynek közönsége — hogy modern kifejezéssel éljünk — „műpártolás“ dolgában túltett valamennyi olasz városon. Sehol egyebütt nem volt vígabb az élet, mint a piazza San Marcón. A mostani síri némaság helyett, mely lomhán nehezedik a canal grandéra és összes mellékcsatornáira, mindenfelé hangos nóta járta, „daloltak a tereken, az utczákon, a vizeken — mondja Goldoni — daloltak a kereskedők, mikor eladták portékájukat, daloltak a munkások, mikor végezték dolgaikat, daloltak a gondolások, várva gazdájukat“. A Procuraziék árkádjai alatt, a Palazzo ducale árnyékában, a Riva degli Schiavonin reggeltől késő éjfélig sürű emberár hömpölygött, mely, alig nyilt meg Velencze 6—7 színházának kapuja, sietett mindegyiket szinültig megtölteni. Igazán „szenvedélyes“ közönség volt, mely mérték nélkül tudott rajongani azokért az írókért, a kik mulattatják.

Goldoni jól ismerte a velenczei népet, hisz neki is hazája voltak a lagunák; kétszeres örömmel jött hát ide, hogy hosszú szünet után újra felvegye a drámaírói tollat. Ide jött, bár mint szerződött költője egy magánembernek; ide jött, habár egy kapzsi igazgató kényekedvének kellett alávetnie tehetségét. De hát az olasz vidéki szinészet nyomorúságos tengődése, mely száz év óta vajmi keveset változott, lehetetlenné tette, hogy egy drámaíró tantiémekből éljen s így Goldoni kénytelen

volt vele, hogy testestül-lelkestül eladja magát egyetlen társulatnak, kötelezve magát ünnepi prológok és epilógok írására, régi darabok átdolgozására, a saját és esetleg a mások dolgainak betanítására, s ki tudja, még mi mindenre. Ennyi kötelességnek csak olyan bámulatosan termékeny tehetség bírt eleget tenni, mint Goldoni, a ki egyetlen esztendőben *tizenhat* színművet írt, melyek közűl négyet-ötöt legkiválóbb munkáihoz sorolhatni, a bukás szomorú sorsa pedig csak egyetlen egyet ért utól. Medebach uram annyira kizárólagos tulajdonának tekintette Goldonit, hogy még darabjainak kiadási jogát is saját maga akarta bitorolni. De Goldoni aláírt mindent, kötelezte magát mindenre; ha Medebachnak külön színműíróra volt szüksége, őneki, a reformátornak, még nagyobb szüksége volt külön színtársulatra, mely egy darabját se utasíthassa vissza. Aláírt minden feltételt és elfogadta volna még a sátán szerződését is, csakhogy kezébe kapjon egy színházat, melyben megvalósíthassa minden ábrándját. Negyven éves koráig csak a setétben tévelygett, csak előízét érezte a sikernek. Most négy évi szomjazás, a pisai törvényszéki termek unalmas levegője, csak még inkább fokozták epekedését. Tapsra vágyott, hangos, falat rengető, eget harsogtató bravo-riadalra, a mikor a lábak dobognak, a kendők lobognak, a mikor az egész épület csakhogy meg nem inog az evvivázás viharától. Goldoni emlékiratainak minden sorából, levelei minden betűjéből kirí ez a külső siker utáni mérhetetlen vágyódás, melynek akárhányszor feláldozta művészi meggyőződését, méltóságát is. Nem volt meg benne a nagy újítók vas-következetessége, mely semmiféle transactióra rá nem áll, hanem egyenesen megy előre, nem kerüli meg a bozó-

tot, mely eltorlaszolja ösvényét, hanem bátran keresztülvágja magát rajta. Goldoni majdnem olyan eszélyes és óvatos művész volt, a milyen eszélyes és óvatos kereskedőket szeretett rajzolni. Ha első hevében kissé büszkén támadott, egy pár lépésre előbbre nyomult, mint a józan okosság tanácsolta, sietett azonnal egy pár lépést tenni hátrafelé. Szeretett megalkudni a viszonyokkal, és e vonása végigvonul amaz egész harczon, melyet az olasz jellemvígjáték megteremtése körül tizennégy éven át folytatott. A Siker volt szirénája és midőn 1762-ben a tündérmesék dramatizálója, Gozzi, genreja újságával egy időre elhomályosította a San Luca-színház komolyabb művészetét, annyira elkeseredett, hogy ott hagyta hazáját. Meg akarta mutatni a hálátlan Velenczének, hogy a „világ közepe", Páris, jobban meg fogja becsülni tehetségét és azután a Szajna mellett szerzett babérokkal koszorúzva akart visszatérni a velenczei színpadokra.

Így esett, hogy útra kelt az ő imádott Velenczéjéből, elhagyva a „campiélo"-kat, melyeknek életét oly híven tudta másolni, el a „calli"-kat lármázó gondolásaikkal, el a chioggiai partot perlő halásznépével és elment messze idegenbe, új téren új nevet hódítani. Talán az utolsó perczben megbánta, hogy annyira sietett aláírni a párisi olasz komédiások szerződését; talán érezte, hogy a költőnek, mint a fának, legjobb a saját maga talaján maradnia. A ki elolvassa távozása előtt színre került utolsó népszínművét, be fog pillanthatni ebbe az érzékeny kedélybe, melyben a sértett büszkeség egy perczre győzött a hazaszereteten és mely a válás perczében egyszerre vérezni kezd. „Szerencsés utazást kivánok, mondják a darab hősének, sir Anzoleto szövetminta-

rajzolónak, a kit Velenczéből Moszkvába híttak. Ne feledkezzék meg rólunk!" „Ugyan mit nem beszél, kedves Bastian uram, felel Anzoleto-Goldoni. Már hogy' feledném el ezt az országot? Az én imádott, drága hazámat? Az én munkaadóimat? Az én drága barátaimat? Nem először megyek el innen, és mindig, bárhol is voltam, magammal hordtam, szívembe vésve, Velencze nevét. Mindig visszaemlékeztem a sok szivességre, a sok jótéteményre, melyben itt részem volt; mindig vágyakoztam visszatérni és mikor visszatértem, mindig örült a szívem. Valahányszor összehasonlítottam más városokkal, az én hazám mindig szebbnek, tiszteletreméltóbbnak tűnt fel előttem, valahányszor újra láttam, mindig új szépségeket fedeztem fel benne. És így lesz mostan is, ha ugyan az Úristen visszajönnöm enged. Megvallom, becsületemre esküszöm, hogy tépett szívvel távozom, hogy semmiféle csáb, semmiféle kincs — ha ugyan jutok majd hozzá — nem fogja elfeledtetni velem azt a bánatot, hogy távol kell élnem azoktól, a kik szeretnek! Szeressetek ezután is, édes barátaim. Az Isten áldjon meg benneteket — szívemből kivánom!" A mikor Anzoleto elmondta e szavakat, a meghatott közönség tomboló lelkesedéssel hívta Goldonit. Ő azonban nem jött a lámpák elé. Ott állott a színfalak között, fejét az ő kedves Nicolettája vállaira hajtva, és zokogott. A nézőtéren pedig harsogott a taps. „Szerencsés útat ser Carlo, visszajőjjön ám; megtartsa a szavát! Sok szerencsét! Visszajőjjön ám!..."

Az az esztendő, melyben Goldoni megvált az ő imádott Velenczéjétől, egyúttal határkövét jelenti drámaírói munkássága legkomolyabb részének. Párisban egészen mást talált, mint a mit remélt. Azt hitte, hogy a franczia udvartól fentartott olasz színházban sokkal nagyobb

sikere lesz reform-törekvéseinek, mint volt Velenczében, hogy Molière hazájában sokkal inkább fogják méltányolni a mascherák ellen intézett harczot, hogy az Arlecchinók utolsó ivadékait is ki fogja verni a múzsák templomából — és keservesen csalódott. A párisi olasz színtársulat estéi nem álltak sokkal magasabb színvonalon, mint egy napjainkbeli czirkusz pantomimikus előadásai. A közönség legnagyobb része nem értvén a nyelvet, az erre amúgy is hajló szinészek még inkább kényszerültek tisztán bajazzo-élczekkel hatni a nevetőizmokra. A „nyaraló-kórság“ szatiráját hiába játszották volna ő felsége komédiásai; ők azzal nevettették a közönséget, hogy Brighella a mitsem sejtő Dottore háta mögé kerülve, azt kissé gyöngédtelen módon kényszerítette a földre ülni. Ezt a komikumot megértette a franczia közönség is!

Goldoni elszomorodva látta e jelenséget és hiábavaló pörre kelt a szinészekkel, kényszeríteni akarva őket, játszszanak megírott darabokat. Beszélt nekik a művészet eszményiségéről, az igazi vígjáték becséről, a rögtönzés léhaságáról, de mind hiába, prédikácziója siket füleknek szólott. Majd arra gondolt, hogy tán hamarabb czélt érne, ha előbb rögtönzött darabokkal nyerné meg a közönség rokonszenvét, de midőn hat-hét „kanavász“ elkészítése után ismét megírott darabokat nyujtott át társulatának, ez újra nem akarta betanulni. „De solo pane non vivit homo“, kiáltott fel a dicsvágyó reformátor és már párisi tartózkodása első évében elhatározta, hogy mihelyt lejár szerződése, visszatér Velenczébe. Tán ha megteszi, győzedelmesen fejezi be a harczot, melyet a siker kilátásával kezdett meg; de Páris bűvös légköréből nem bírt szabadulni. Maga előtt látta

ama szellemi mozgalmat, mely előkészítője volt a világtörténelem egyik legnagyobb rázkódtatásának; ott élt középpontján az egész Európát igazgató politikai és irodalmi áramlatoknak, baráti viszonyban Marmontellel, érintkezve a „Contrat Social" írójával, együtt vacsorálva a Mercure de France irányadó embereivel, eszmét cserélve az encyklopaedistákkal, eljárogatva a világ első színpadának előadásaira, tele tüdővel szíva magába az igazi nagyvárosi élet minden kellemetességét, és nem volt ereje kiszakítani magát e körből Velencze kedvéért, a mely apró vidéki városkának tűnt fel előtte, tele szűk látkörű emberekkel, a kik meg nem bírják becsülni saját prófétájukat. Arra gondolt, hogy esteli sétáiban tán fülébe hatolhatna a Gozzi közönségének tetszés-zaja és hogy Velencze végleg elpártolna a jellemvígjátéktól. Mikor elment hazájából, félig nyerve volt játéka, félig vesztve; most attól reszketett, hogy egészen elveszítené. S aztán lebilincselte a franczia udvar is, melybe eleinte csak bejáratos volt, mint az olasz udvari előadások rendezője és a melyben később mint a királyi herczegnők olasz nyelvmestere, állandó tanyát üthetett. A szerény polgárember, a szükecskén élő velenczei orvos fia, a ki végigszenvedte a komédiás-élet minden nyomorúságát, egyszerre ott találta magát herczegek és herczegnők között, cordon bleuk és maréchalok társaságában; louisd'orokkal tele aranyszelenczéket kapott Madame de France-tól és feleségével a Dauphine is szóba állott. Azelőtt irígységgel gondolt ama szerzőkre, a kiknek darabjait a Comédie Française-ben adják elő, és íme megérte e boldogságot is: „Bourru bienfaisant"-ját Préville, Molé, Bellcour tolmácsolta! Nem, nem volt ereje elhagyni azt a Párist, mely elkábította; ott volt, a hol

Európa történelmét csinálták és világhírt osztogattak s a hol — tán ez sem utolsó dolog egy öregedő embernél — két-három évi nyelvmesterkedés után 4000 frank évi nyugdíjat adtak neki a királyi pénztárból. Goldoni nyugodtan élvezte nyugdíját egész a franczia forradalom kitöréseig, majdnem húsz éven át. Ekkor már a 86 éves aggastyán nem volt képes megérteni a szeme előtt lefolyó eseményeket; nem tudta, tán nem is sejtette, hogy az a néptömeg, mely ablakai alatt üvölt, voltakép az *ő* ideálját valósítja meg, midőn tettel lép fel az arisztokráczia előjogai ellen, melyeket ő csak szóval bírt gúnyolni. Az a világtalan öreg ember, a ki a Rue Pavée egy csendes házában merengett a régmult időkön, csak annyit tudott, hogy az ő felséges jóltevőjét börtönbe vetették és hogy új kormány jutott hatalomra, mely az olasz nyelvmesterek királyi nyugdíjait a budget egy teljesen fölösleges részének tartotta. Csak hat hónappal élte túl az eseményt, mert 1793. február 6-án elhunyt. Egyetlen nappal ha tovább él, tán fülébe jutottak volna ama szép szavak, melyek a nemzeti konvenczió ülésén hangzottak el érdekében. André Chénier öcscse, Josef Maria Chénier volt az, a ki február 7-én fellépett a szószékre és megható beszédben indította könyörületre a polgártársakat „Olaszország Molière"-je iránt. „Nyolczvanhat éves korában — így szólt — csupán egy unokaöcscse jószívűségére utalva, a ki vele osztja meg szorgalmas munkája gyümölcsét, betegen és nyomorban kell a sírba szállnia . . . Önök, uraim, segítő kezet fognak itt nyujthatni a legszentebbnek, a mi van a földön: az erénynek, a genienek, az aggkornak, a szerencsétlenségnek!" A „Moniteur Universel" két nappal azután megjelent száma szerint ugyancsak Chénier

február 9-én bejelentette a nemzeti konvencziónak, hogy felszólalása megkésett, s így, ha már magán Goldonin nem is, de legalább özvegyén segített Francziaország, özvegyén, a kire a közoktatásügyi bizottság előadója szerint „nem hagyott egyebet híres nevénél, erényei emlékénél és szegénységénél!“ De ha nem adatott megérnie a napot, a melyen e szavak hangzottak el tiszteletére, legalább nem érte meg azt sem, a mely sokkal, de sokkal fájdalmasabb lett volna rá nézve. Azt a napot értjük, a mikor négy évvel elhunyta után — eltöröltetett a föld színéről a velenczei köztársaság is, melyen önkénytes számüzetésében is mindig oly mély honvágygyal csüngött s a melyről búsan énekelte:

Da Venezia lontan do mila mia,
No passa dì che no me vegna in mente
El dolce nome de la patria mia
El lingvazo e i costumi de la gente.
(Kétezer mértföldre szép Velenczém tája!
Nem mulik el nap, hogy ne gondolnék rája,
Édes hazám nevét hogy ne ismételném,
Ne tünődném népén, édes szavú nyelvén!)

Végig kisérve Goldonit hosszú élete útján, csak néhány jellemvonását volt alkalmunk kiemelni. Egészítsük ki e képet, ismerkedjünk meg jobban Goldonival, az emberrel, hogy jobban értsük meg Goldonit, a költőt.

Ha megnézzük arczképét, mindenütt nyugodt, szelíd, okos, nyilt tekintet szegeződik ránk; mindenütt olyan benyomást tesz az emberre, mintha valami nagyon élesszemű, jókedvű, joviális úr lett volna. Dal Zotto, a ki a költő velenczei szobrát mintázta, sétáló helyzetben tünteti fel, a mint hosszú bottal kezében, derülten néz szét a körötte elterülő térségen. És csakugyan ez az

állás látszik leginkább megfelelni az ő egész temperamentumának. Ilyennek képzeli olvasója mindig: a mint végig jár Velencze utczáin, megfigyelve a járókelőket gúnyosan megmosolyogva ezt is, azt is, ellesve a nép ajkáról egy-egy zamatos mondást, keresgélve „alakokat“. A megfigyelés és a gúny — ez volt szellemének két legerősebb tehetsége. Szenvedélyek nem igen háborgatták. Ne vezessen bennünket félre ifjú korának sok barangolása; ne következtessünk untalan vándorlásaiból valami byroni jellemre, a mely sehol sem bírja nyugtát találni. Igaz, hogy járt-kelt, Velenczéből Pisába, onnan Rómába, Rómából vissza Flórenczbe, Bolognába és így tovább: de csak azért, mert jól tudta, hogy mint színműírónak minél jobban kell ismernie a világot. Nemcsak hogy nem volt vérében a kalandorság: sőt ellenkezőleg, szerette a csendes és békés életet. Még leghevesebb elleneivel sem szeretett összetűzni. Irodalmi vitáiban, melyeket Gozzival folytatott, mindig csak akkor válaszolt, a mikor már teljességgel el nem kerülhette; Barettinak, a ki az „Irodalmi Korbács“-ban a legvadabb támadásokkal illette, nem is felelt. Midőn elmegy Párisba és hallja, hogy Diderot neheztel rá, felkeresi és ki akar vele békülni. Rousseau kéri, hogy mutassa meg neki a Jótékony zsémbes kéziratát, de Goldoni attól tart, hogy a genfi filosofus tán magára ismer a darab hősében és többé el sem megy hozzá. Szeretne mindenkivel jó lábon állani, nemcsak azért, mert irtózik a czivódástól, hanem azért is, mert gyakorlati ember, a ki tudja, hogy rossz dolog ellenségeket szerezni. Abból él, a mit tollával keres és azért a magánéletben engedékeny; azokkal, a kikkel üzleti összeköttetésben áll, óvatosan bánik. Eleinte, mikor még csak meg kell hódítania a velenczei közönséget,

elfogadja a legsúlyosabb feltételeket is, melyeket Medebach igazgató eléje szab; később azonban ért hozzá, mint javítson a szerződés pontjain. A San Luca-színház igazgatójával váltott leveleiben[1] hosszan és nyomatékosan kivánja tiszteletdíja felemelését és óhaját teljesítve is látja. E tekintetben egészen hasonlít a rögtönzött vígjáték egyik legjobb maszkjához, Pantalone de' Bisognosihoz: majdnem olyan gyakorlati érzékű ember, mint ez. De egyebekben is hasonlít hozzá; jótékony és tetőtől talpig becsületes ember. Gyakorlati életfilosofiája a szerelmet nem fogja fel valami romantikus szinezetben. Neki magának volt ugyan egy pár szerelmi kalandja, de mélyebb jelentősége egyiknek sem lehetett. Azután 35 éves korában megnősült és egy kedves, egyszerű asszony oldalán zavartalan boldogságban érte meg aranymenyegzőjét. A nagy fájdalmak mindig elkerülték. Nem voltak gyermekei és így a gondokból is kevés rész jutott neki. Olasz életírói szeretik martirként feltüntetni és Párisba költözését úgy írják le, mintha Velencze kiűzte volna, mintha megvonta volna tőle a megélhetés feltételeit. Ez érzelgős leírásból, melyet egyik biografus a másiktól másolt, egy szó sem igaz. Föntebb elmondtuk, hogy Goldoni miért ment Párisba és miért nem tért hazájába vissza. Dino Mantovani által közzétett levelezéséből látható, hogy még a mult század hetvenes éveiben is mennyire zaklatták a velenczei impresáriók ujdonságokért, a mi bizonyára legcsattanósabb czáfolata annak a sok érzelgős tirádának, melyekkel pl. Galanti is kikel a hálátlan Velencze ellen.[2] Ne keressünk Gol-

[1] Mantovani: Carlo Goldoni e il Teatro di San Luca. Carteggio inedito.

[2] Carlo Goldoni e Venezia nel secolo. XVIII. 429. lap.

doni életében efféle tragikus mozzanatokat. Ne higyjük, hogy Coriolanushoz kell őt hasonlítgatnunk, mert különben élete tán nagyon prózai színben fog feltünhetni! Hagyjuk meg őt annak, a mi volt és ne véljük, hogy egy *költő* életét mennél több *költői* vonással kell felruháznunk!

2. §. Reformja.

Midőn Goldoni reform-munkájához fogott, a talajt már némileg előkészítve találta. A természethez való visszatérés, ez a nagy jelszó, mely Francziaországból igen hamar átjuthatott a szomszéd olaszokhoz, halálos ítélete volt ama declamálásnak és rhetorizálásnak, mely egész odáig a „classikus tökély“ neve alatt uralkodott az irodalomban. Az új irány ép úgy anathémát mondott a római és görög herosok ama conventionális világára, melyben Metastasio mozgott, mint az „árkádiai pásztorok“ érzelmes gőgicsélésére. Azt kezdték hangoztatni, hogy a színház nem puszta időtöltés, hanem nagy érzelmek iskolája. El a fantastikussal, el a gigásival, félre a hamis pathosszal, halál a modorosságra! A modern irodalomnak csak egy elve lehet: a természetes; a művészet világában csak az igazat illeti meg a trónus!

De az a milanói csoport, mely Beccariával és Verrivel élén ily elméleteket hangoztatott, Goldoni fellépte idején még teljesen elszigetelve állott. Még egész Velencze oldalnyilallásig kaczagott az arlecchino Sacchi ötletein, melyeket maga Goldoni is humoros formába öltöztetett senecai, ciceroi és montaignei eszméknek mondott; még az olaszok egy része nemzeti büszkeséget látott a művígjáték sajátos genre-ében; még senki sem feledte el

azt az időszakot, melyben egy Salvator Rosa, egy Bernini öltötte fel a „Coviello“ nápolyi álarczát és komoly tudósok és költők: Torricelli, Viviani, Dati, Redi, sőt egy fejedelem is, estei Hercules belépett az improvizáló művészet dilettánsai közé.

Ilyen korban lépett fel Goldoni és újítási hevében rögtön tele tüdővel kikiáltotta, hogy a rögtönzött vígjátékot meg kell semmisíteni vagy legalább is száműzni kell az igazi költészet birodalmából. A színpad az élet hű mása legyen, szólt, élő jellemeket akarunk ott látni, nem pedig *pupazzo*-kat! Természetes, hogy ez elméletek ellen leghevesebben küzdöttek azok a szinészek, a kik eddigi pályájukon folyton csak „maschera“-kat ábrázoltak és kétségben voltak a felől, vajjon tudnának-e födetlen arczczal is játszani? Egész létüket látták veszélyeztetve, ha Goldoni reformja keresztülhatol. Hogyan! éveket töltöttek azzal, míg elsajátították a tömérdek flosculust, melyet a rögtönző szinésznek folyton „raktáron“ kell tartania, hogy a kellő időben előránthassa; hosszú munka és vesződség után elérkeztek oda, hogy egy-két órai próba után bármiféle darabban eljátszhatták állandó szerepüket: és íme, most arra akarják őket kényszeríteni, hogy szerepüket *betanulják,* szóról-szóra betanulják, hogy ne legyen joguk egyetlen mondatot, egyetlen régi élczet sem beleszőni a dialogusba, sőt mi több, azt kivánják tőlük, hogy mindennap más szerepet játszszanak: ma egy pazarló ifjút, holnap egy zsugori öreget, még a gestusokban is a szerző utasításai szerint járva el! Nem, ezt nem nézhették nyugodt szemmel; ez ellen fel kellett lázadniok, ez ellen harczolniok kellett az élet-halál-küzdelem kétségbeesésével!

Hiába mutatott rá Goldoni, hogy a rögtönzés a leg-

több szinésznél úgy sem egyéb, mint alkalmazása egy halom frázisnak, élcznek, ötletnek, melyeket mindenféle helyzet számára előre be szoktak tanulni, hogy a rögtönző szinészeknek egész formularium állott rendelkezésükre a szerelem, a gyűlölet, a harag, a féltékenység stb. kifejezésére, hogy ilyenformán a közönség, még mielőtt a szereplő kinyithatta volna száját, körülbelül már tudta, miféle kifejezésekkel fog élni; hiába utalt arra is ,hogy a „maschera"-k egy-egy állandó jellemet képviselvén, mely minden darabban ugyanaz marad, a drámai alakokban a lehető legnagyobb egyhanguság áll elő; hiába gúnyolta az átöltözködések, elveszések, felismerések immár unalmassá vált szövevényét, melyet a szinészek csak durva trágárságokkal birtak vonzóvá tenni: a közönségben még igen sokan voltak, a kik a commedia a soggetto eltörlését valóságos hazaárulásnak vették.

Egyik részről az ál-hazafiak, másrészről a kenyerét féltő szinész-sereg: ilyen két tűz közé jutott a békeszerető, csendes Goldoni. Azaz, hogy voltaképpen három tűz közé. Az elfogult közönség és az éhes szinészek mellett ott állott egy irodalmi társaság is, a velenczei „Accademia dei Granelleschi" (magyarul tán a „Babszem Jankók társasága"), egyike ama számos szövetségeknek, melyek a római „Árkádiá"-t majmolták. Tudjuk, hogy Olaszország majd minden zugában felburjánzott efféle „pásztori liga", mely aztán az ízlés feletti őrködés hangzatos czégére alatt üres játékkal töltötte idejét. A tagok elkeresztelték magukat Mirtillónak, Labindónak, Polianzónak és minden két hétben összegyülekezve, felolvasták egymásnak gyengéd versikéiket, tele finom érzékenységgel, keserves hangon siratva Aglaura kis

10*

ölebecskéjének gyászos elhunytát, Daphne kanárimadarának ellopatását vagy Chloe náthájának makacs voltát. A velenczei Babszem Jankók, a kiknél nyelv és tárgy dolgában a legmagasb fokú eleganczia volt a főtörvény, egy szép reggelen arra ébredtek, hogy a San Luca-színházban tapsolnak egy darabot, a melyben — fidonc! — egy közönséges mosónő, egy haszontalan gondolás, egy igazi házaló és még több ilyes alak volt színpadra vive. S ha még ezek a házalók, gondolások és mosónők olyan stílusban beszéltek volna, mint a Granellesco-pásztorok: finoman, hasonlatokkal, körmondatokkal, climaxokkal és a szép irály egyéb ékítményeivel! De nem, Catte asszonynénémnek a színpadon is csak úgy pergett a nyelve, mint mikor az embernek valóságban haza hozza a fehérneműjét; a gondolás sem beszélt válogatottabban, mint a mikor utasával elindul a Rialto hídja alól, sőt a házaló sem vette figyelembe, hogy ő most színpadi házaló, s hogy illenék kissé összeszednie magát; ő is úgy beszélt, mintha tudomással sem bírna arról, hogy most nem élő alak, hanem csak szerep! És minő olaszsággal beszéltek ezek az emberek! Még azok is, a kik nem tájnyelvet használtak, nyakra-főre éltek olyan szavakkal, melyekről a Crusca-szótár teljességgel nem vett tudomást. A tiszteletreméltó nagy lexikon ellen elkövetett e merénylet olyan súlyos beszámítás alá eső bűn volt a Granellescók szemében, hogy Goldonit nem tartották többre érdemesnek, mint agyonhallgatásra. De csak hivatalosan, mint Accademia dei Granelleschi, jártak el ily nagy szigorral a mi szegény reformátorunk iránt. Ott, a hol nem voltak Labindók, Mirtillók és Thyrsisek, hanem csak prózai Anselmók, Mauriziók és Tobiák: mint magánemberek, ők is teljes

erejükből csatlakoztak ama szinészekhez, színigazgatókhoz, színháztulajdonosokhoz, a kik Goldoni ellen „hangulatot szerettek csinálni“.

Az egész hadjáratban az volt Goldoninak legnagyobb baja, hogy nevét folyton együtt emlegették egy tehetségtelen, vizenyős íróéval, a ki gyárilag írta a regényeket, elbeszéléseket, víg- és szomorújátékokat, melyekben ritka leleményességgel egybeolvasztotta mindazt, a mi tetsző banalitást a régi, spanyol nyomon járó olasz irodalomban és az új eszméket hirdető francziában talált. Pietro Chiari — így hitták Goldoni e vetélytársát — látta, hogy a nemzeti elbeszélő irodalom terén vége van a Boccaccio-féle novella uralmának, vége az Orlando-féle kalandok csodálatának; észrevette azt is, hogy a közönség milyen szomjúsággal kap mindazon, a mit az ízlés európai metropolisából importálnak hozzá: és azért fogott egy csomó franczia elbeszélést és belézagyvalékolva mennél több filosofiát, átdolgozta az olasz közönség számára. Így születtek azok a siralmas művek. melyekben lehetetlen jellemek a legszörnyebb események között természeti törvényekről, természeti jogokról szónokoltak, melyekben szerelmes apáczák az éj sötétében kötélhágcsón ereszkedtek le kedvesük karjaiba, hogy melodramatikus zenekiséret mellett egy tóparti kastélyba nyargaljanak, a melyben khinai és japáni leányzók „természetes“ fiúkkal szeretkeznek és a legédesebb pillanatban ádáz rabszolga-kereskedők martalékjaiként hurczoltatnak tova. De hisz ki ne ismerné a mult századbeli franczia irodalom ez exotikus históriáit, melyekről a testőr-iskola révén nekünk is elég bőven kijutott a részünk?! Ezekből faragta Chiari regényeit ép úgy, mint drámáit, minden tekintetben eleget téve a közön-

ség legalsóbb rétegei ízlésének, nyujtva nekik fantastikus, hátborsóztató cselekvényeket, melyek az olvasóknak vagy nézőknek legalább két hétre elrabolták álmukat. Az Accademia dei Granelleschi rövidlátó hősei nem sokat gondolkoztak ama különbségen, mely Goldoni és Chiari, a modenai herczeg udvari költője között fenforgott. Igaz, hogy amannak csak a dialogus túlságos természetességét rótták fel bűnül, Chiarinak pedig tömérdek czikornyás idegenszerűséget, de azért az ő szemökben mindkettő egyformán „nem tudott olaszul". Igaz, hogy Goldoni Molière-hez járt iskolába, Chiari pedig rablótörténeteket dramatizált, de azért mégis mind a kettő egyaránt „gallomán" volt és társadalom-felforgató elveket ültetett át Olaszországba. „L'ampollosa frenesia chiarista", a Chiari-féle őrültségek és a „bestialità Goldoniane", a Goldoni-féle baromiságok (sic!) egy kalap alá kerültek.

E nem nagyon hizelgő kifejezéseket Carlo Gozzi hozta forgalomba, a kit már fentebb volt alkalmunk említeni s a kivel még külön is kell majd foglalkoznunk. Ő is Granellesco, de a mellett még „conte" is; elszegényedett grófi család ivadéka, arisztokrata és konzervativ minden izében, a ki elkeseredett haraggal szemlélte a tiers état-nak Francziaországban való felemelkedését, a ki bosszúsan látta beszivárogni hazájába az újítók tanait és a ki, mert ellensége volt minden reformnak, ellensége volt Goldoninak is. Bár későbben, a franczia forradalom után, készséggel átváltozott „Gozzi polgártárs"-sá, sőt még a szabadság, egyenlőség és testvériség hármas mottóját is rányomatta könyveire: de akkor még dühös haraggal küzdött a „conservatorik" táborában a „reformatorik" ellen. Ő és vele együtt a velen-

czei nemességnek legnagyobb része minden újat büszke, oligarchikus ellenállással utasított vissza: hogyne lázadt volna hát Goldoni ellen, a ki majdnem beaumarchaisi merészséggel szállott síkra a polgárság mellett! Míg a többi patricius nem akart magára ismerni, ha az ügyes szatirikus nápolyi vagy flórenczi marcheseket gúnyolt, Gozzi teljesen átértette Goldoni czélzatait. „Ő gyakran — így szól szerzőnkről emlékirataiban — a valódi nemességet mint az igazságtalanság tükrét, mint megannyi nevetséges alakot tüntette fel az igazi néppel szemben, melyből az erény és a komolyság példaképeit vette.“ Ez volt a legrettenetesebb vád, melyet hangoztatott ellene. Gozzi és vele együtt egy kis csapat maradi főúr oly vígjátékot követelt, mely ne firtassa a fennálló társadalmi viszonyokat, ne bántsa a cavalierek játékdühét és cicisbeóskodását, ne tegye nevetségessé a tönkrejutott nemesek gőgjét, sem a grófokhoz dörgölődző és leányaikat arisztokratáknak kinálgató polgári osztályt.

E sok ellenségen kívül volt Goldoninak egy jó barátja, a ki majdnem több bajt okozott neki, mint Gozzi és egész hada. Voltairet értem. A ferney-i diktátor dicsérő versekkel, magasztaló levelekkel halmozta el Goldonit, de azok nemhogy elrémítették volna Goldoni ellenségeit, sőt még több és élesebb fegyvert szolgáltattak kezükbe Voltaire neve, mint néhol még ma is, az akkori velenczei társadalom szemében personificatiója volt minden erkölcstelenségnek, minden aljasságnak; romlottság és voltairianismus egy fogalom volt, sőt mi több, a Voltaire-rel való czimborálás még hazaárulás számba is ment. Voltaire őrültségnek nyilvánította a *Divina Commediát,* és az ajkairól jövő dicséretnek már csak azért is megbélyegzőnek kellett lennie minden olaszra!

Ilyen nézetek mellett valóban csoda volt, hogy akadt a velenczei arisztokraczia körében ember, a ki nyiltan pártját merte fogni a „forradalmár“ Goldoninak, a ki mindamellett, hogy Granellesco-akademikus volt ő is, bátran szembeszállt a vele egy levegőt szivó társadalmi körökkel és a ki meg merte írni Goldoniról egy higgadt kritikai tanulmányban azt, a mit Voltaire lelkes poémában énekelt róla. Ez az ember a lehető legközelebbi viszonyban állt Goldoni legveszedelmesebb ellenségéhez, mert nem volt senki más, mint Gasparo Gozzi, tulajdon édes öcscse Carlónak, Olaszországnak a XVIII. században legelső ujságírója, a kiről e könyvben még bővebben is lesz szó. De a mult század hirlapirodalmában a színházi kritika még távolról sem foglalta el azt a kiváló helyet, mely a jelenkori journalistikában jutott neki; sem az ujságok nem foglalkoztak oly behatóan a művészeti kérdésekkel, sem a közönség nem hallgatott az ujságok véleményére. A kritika e mestere hiába védte volna Goldonit, ha nem lett volna segítségére az, hogy egész reformjában Velencze egyik legbefolyásosabb osztályára, a kereskedő-osztályra támaszkodhatott. Ebben lelte meg a hibák kigúnyolására irányzott jellemvígjáték leghálásabb közönségét. A velenczei polgárság zöme majdnem minden tekintetben hű mása volt a XVIII. század angol közönségének. Megvolt benne ugyanaz a szabad, független, pozitiv szellem, mely a brit kalmárvilágot jellemzi. A velenczei kereskedő typusa az a zordon „medve“ volt, a kinek Goldoni oly pompás rajzát adja a „Rusteghi“-ban. Pantalone de' Bisognosi, a Bisognosi és fia czég főnöke, a színházat erkölcsrontó intézménynek tartja és csak akkor bír megbocsátani a színműírónak, ha darabjai első sorban gyakorlati értékűek.

S Goldoni művei ilyenek is voltak. A mit Parini csak félénken próbálgatott: szembeállítani a nyomorgó népet a here főúri világgal, Goldoni megtette nyiltan. Ő volt első olasz kifejezője az Angol- és Francziaország felől érkező áramlatoknak, melyek a lordok és duc-ök helyébe új embereket állítottak a társadalom élére. Ő volt az első igazán demokrata írója Olaszországnak; ő volt az első, a kinél a nép köréből vett jellemek nem pusztán arra valók, hogy nevetést keltsenek; az első, a ki hősöket faragott a komornyikokból és hősnőket az apró varróleányokból.

3. §. **Alakjai.**

Azt mondottuk, hogy Goldoni tehetségének legerősebb oldala a megfigyelés és a gúny. Valóban, ő az olasz irodalom legelső megfigyelő lángelméje; sem előtte, sem utána nem volt senki, a ki úgy át bírt volna látni az emberen, észrevenni nemcsak egyes vonásait, hanem egész lényét. De Goldoni a XVIII. századnak és Velenczének fia, tehát gyakorlati gondolkozású és moralista volt. Vígjátéka szatirikus és jellemeit is e czélhoz képest alakítja. Neki az volt meggyőződése, hogy a vígjáték művészi formába öntött didaktizálás; ő nevelője, oktatója akart lenni népének a szó legszorosabb értelmében. Hiába ítéli el a mai aesthetika ez irányt; a szatirikus vígjáték, ép úgy, mint a szatirikus regény létező műfajok, melyeknek sokkal nagyobb példányképei vannak a világirodalomban, hogysem megtagadhatnók létjogukat.

Hogy az irány nála is visszahat a jellemek alakítására, természetes. Visszahat sokkal nagyobb lángésznél is: Dickensnél, Thackeraynél! Ő sem fogja elkerülni

azt a hibát, hogy az ostorozandó bűnöket mintegy personifikálva állítsa elénk. Ha vígjátékának hőseül hizelgőt választ: „Don Sancio"-ban (L'adulatore) megszemélyesítve fogjuk látni e tulajdonságot, össze fog halmozni minden vonást, melylyel Sanciót megvetésre méltóbbá tegye; minden szavában, minden tettében csupán a rossz czélokból való hizelgést fogja feltüntetni, és hogy végezetül teljes legyen a morál, a darab végén meg fogja mérgeztetni a gonoszt. Goldoni „Hazug"-ja (Il bugiardo), túltesz alarconi nagyatyján; minden jelenetben, mindennemű ok nélkül nagyokat füllent, hogy legvégül óriási felsüléssel távozzék a színpadról; a „Szeszélyes asszony" (La donna volubile) jelenetről-jelenetre megváltoztatja véleményét és hajlamait, a miért aztán azzal bűnhődik, hogy aggszűz marad; az „Ellenmondás Szellemé"-nek hősnője pedig mindenkinek, mindenben, mindennemű ok nélkül ellentmond. Vagy ott vannak az ő „kombinált" jellemei. Eszébe jut pl., hogy hatást idézhetne elő olyan ember, a ki féltékeny is, meg fösvény is, s alkot egy jellemet (Il geloso avaro), a kiben e két tulajdonság mindegyre összeütközik. Folyton ugyanazt az egy vonást látjuk, igaz, hogy százféle világításban. Azt a tulajdonságot, melyet a költő kiválasztott, ritka erővel tudja szemléltetni; „Pazarló"-jában látjuk a pazarlás egész psichologiáját, „Szeszélyes asszonyá"-ban a női szeszély minden dőreségét: de mégis csak a pazarlást, csak a szeszélyt látjuk, egy ember egyetlen tulajdonát és nem egész embert.

Minél inkább háttérbe szorul a szatirizáló, a moralizáló Goldoni, annál inkább előrenyomul a művész Goldoni. Már jellemvígjátékaiban is észrevehetjük azt a fokozatosságot, hogy minél távolabb áll egy-egy alak a

főjellemtől vagyis inkább minél kevésbbé kell bizonyos irány szolgálatában állnia, annál hívebben van papirra vetve, annál több mellékes vonással ruházza fel a szerző, annál igazabban beszélteti. Egyik legjobb vígjátékában, a „Locandiera"-ban (vendéglősné) Forlipopoli marchese és Albafiorita gróf a tönkrejutott régi, és a pénzen czímerhez jutó új nemesek kigúnyolására szolgálnak. Amaz elszegényedett mágnás, a ki még mindig el szeretné hitetni a világgal, hogy könyökig vájkál az aranyban, emez gőgös pénz-arisztokrata, a ki szereti csillogtatni mindenható zecchinóit. Hallgassuk párbeszédüket és azt fogjuk hinni, hogy nem egy elszegényedett marchese és egy kereskedőből lett gróf beszélgetnek egymással, hanem az üres zsebű Hetvenkedés társalog a tele zsebű Hetvenkedéssel. De forduljunk e két alaktól Mirandolinához, a kivel a költőnek nem volt egyéb czélja, mint az, hogy egy kaczér leányt fessen benne: és egy élettől pezsgő, finom részletezéssel kidolgozott alakot fogunk csodálhatni, a melyben minden egyes vonás plastikus. Mirandolina már nem nagyon fiatal, de azért még mindig észbontó szépség, a mellett fürge és szellemes; igazi tűzről pattant leányzó, a kinek főkép a feje és a nyelve van helyén; vendégei egyre-másra udvarolnak neki s bár ő alaposan megveti a marcheset ép úgy, mint a grófot, mégis sokkal élelmesebb, hogysem őket elriaszsza korcsmájából; elfogadja ajándékaikat is, „per non disgustarli", hogy el ne kedvetlenedjenek; még leány ugyan, de azért nagyon jól ismeri a világot; nyoma sincs benne a sentimentalismusnak; szereti az önállóságot, a függetlenséget és azért nem is gondol néhai apja ama tanácsára, hogy menjen nőül Fabrizióhoz, a főpinczérhez, hanem azért kaczérkodik ezzel is, hogy annál

hívebben szolgálja. Minden számító okossága mellett azonban ő is csak Éva leánya; és midőn a megszokott bókok helyett közönynyel mennek feléje, midőn az asszonygyűlölő Ripafratta lovag még szóba sem akar vele állni, fejébe veszi, hogy csak azért is magába fogja szerelmesíteni. Előveszi az asszonyi kaczérság minden fegyverét; majd szemérmesen hallgatag, majd érzelgősen beszédes, és ravaszul kimérve minden szavát és tettét, hamar czélhoz is ér. De nagy hevében, hogy „bosszút álljon a megsértett női nemen", kissé túllőtt a czélon; a lovag úr annyira felhevült, hogy Mirandolinának ismét minden ravaszságára van szüksége, hogy tisztességgel meghátrálhasson; el kell magát határoznia, hogy hirtelenében mégis férjhez menjen Fabrizióhoz, a mit aztán meg is cselekszik azzal a kijelentéssel: „Ezzel az emberrel legalább azt teszem, a mit én akarok!"

S az ilyen művészileg megalkotott jellemek Goldoninál tuczatszám akadnak. Száznyolczvan darabjában szinte beláthatatlan sorát alkotta meg a legkülönbözőbb alakoknak; rendkívül éles szeme mindenütt meglátta a színre valót, sőt színszerűvé bírta tenni azt is, a mit bárki más észre sem vett volna. Nem láthatott a Mercerián egy rikácsoló zöldséges kofát, hogy képzeletében azonnal a színpadra ne állította volna. S azért nem képzelhetünk igazságtalanabb vádat annál, melyet Schlegel emel ellene, midőn „Einförmigkeit der Charactere"-t akar rábizonyítani.[1] Csak az koczkáztathatott ilyen állítást, a ki Goldonitól talán négy-öt darabot olvasott, véletlenül olyanokat, melyekben a művígjáték egynémely typikus alakja még előfordul. Csakis az beszélhet

[1] Ueber dramat. Kunst und Literatur II. 85.

ez alapon „egyforma jellemek“-ről, a ki teljességgel nem ismeri Goldoni reformátori szerepét az olasz víg-játék történetében. Mintha a dolog természeténél fogva nem gyökereznék minden reform a multban, mintha képzelhető volna olyan újítás, a mely egyszerre teljesen szakít minden meglevővel! Igenis, Goldoni, kivált pályája kezdetén, még sűrűen használja a Commedia a soggetto jellemzetes álarczait. Midőn egy darabjában nyolcz-kilencz eredeti alakot teremtett, igenis tett annyi engedményt közönsége ízlésének, hogy megtartotta Arlecchinót, az ostoba vagy furfangos inast, a ki megváltozott névvel bár, de azért ma is kisért még a legtöbb vígjátékban, és megtartotta Pantalone de' Bisognosit, a ki a modern francziáknál szintén házi orvossá vagy bizalmas ügy-véddé alakult ugyan át, de azért megmaradt annak a gyakorlati eszű, okos öreg embernek, a ki mint jó szel-lem áll a darab személyei mellett és egyenes tolmácsa a színmű moráljának. De vajjon ki tagadhatja, hogy azok a mascherák, melyeket Goldoni alkalmazni szokott, a legtöbb esetben csak külsőleg, megjelenésük- és nevük-nél fogva azonosak a művígjáték alakjaival? Ki nem veszi észre, hogy a Pantalone köpenye alatt hány új jel-lemet csempészett be Goldoni vígjátékaiba? Emitt a könnyelmű kereskedő (I Mercanti), a kit fiatalos pasz-sziói bukásba rántanak; amott az elvakult apa (Padre per amore), a kit komikussá tesz lányai iránti majomszere-tete; a „Putta Onorata“-ban becsületes polgári voltára büszke demokrata; a „Donna prudente“-ben az arisztokrácziához dörgölődző és hiú stb. stb. És vajjon Rosaura és Beatrice csakugyan mindig az a két egyforma leány-e, a kiknek Schlegel hirdeti: az egyik szentimentális, a másik vidám? És Brighella mindig az a ravasz, fecsegő

imposztor-e, a minőnek a Commedia a soggettóban megjelen? És Corallina, a nyelves, borravalót szomjazó szobalány nem emelkedik-e fel a „Serva Amorosa“ pathetikus jelleméig is? Természetes, hogy a ki csak a személyek névjegyzékéből akar következtetni egy darab jellemeire, könnyen fog oly állításokat koczkáztatni, mint Schlegel! Mások a Schlegel vádját csakis Goldoni női alakjaira nézve ismerik el jogosultnak s azt mondják, hogy valóban csupán kétféle asszonyt bír felmutatni repertoirja. De vajjon hol marad hát a „Legyező“ tőrülmetszett parasztleánya, a pergőnyelvű Giannina, a ki a bizalmaskodó grófnak olyan daczosan tud odafelelni? Hol marad az öreg Silvestra néni, a „Víg asszonyok“ e pompás alakja, a ki ötven esztendős létére álarczban megy bálba és udvaroltat magának? Hol marad a „Donna di testa debole“ tudákos leánya, a ki mindenáron a „műveltségével“ akar imponálni? Elfeledhetjük-e a „Chioggiai perpatvarok“ classikus trifoliumát, Liberát, Orsát és Checcát? Hát a „Nyaraló kórság“ Gianninááját, e független szellemű, férfias jellemet ki merné beledobni a chablon-alakok lomtárába? Hát Donna Petronilla, az úri leány, a ki hozzámenve egy bankárhoz, folyton nemességéről szónokol? S így folytathatnók e sort még három lapon keresztül!

Igen, de nincsenek igazán költői alakjai, nincsenek magasztos teremtései, minőket Shakespeare-nél látunk! Mintha bizony a Miranda, Cymbeline és Cordelia-féle alakok, a romanticismus e bájos hajtásai a naturalista vígjáték körébe tartoznának; mintha bizony a nagy brit költő asszonyainak fenséges exaltatiója beleillenék a „Locanderia“-k légkörébe! De azért ott, a hol a darab hangja, iránya megengedi, Goldoni igenis bír alkotni és

alkot is költői jellemeket. Középfajú drámáiban nem egy példájára akadunk a női odaadás és hűség megható képeinek. Avagy nem poetikus alak-e a „Moglie Saggia“ Rosaurája, a ki panasz nélkül, hősies feláldozással tűr férje részéről minden bántalmat s nem kesereg még apja előtt sem, a ki boldogtalanságának szerzője? Nem egész idyllt alkot-e a „Jó család“ házaspárja? Nem mondjuk, hogy ily alakot még sokat lehetne felsorolnunk, de ki keresi őket Goldoninál, a ki realista volt a szó legnemesebb értelmében, a kinek művészi programmja a valóság utánzása volt és a kinek költészete nem a fenkölt érzések dicsőítését, hanem hibák kigúnyolását tűzte ki czéljául?

Egyben igenis hasonlítanak egymáshoz Goldoni nőalakjai: egyformán szeretnek. Goldoni a morál költője volt és arra gondolt, hogy vajjon mit szólnának a velenczei családapák, ha Rosaura a színpadon azzal utasítaná vissza a számára kiszemelt férjet, hogy nem szereti? Rosaura nem is teszi hát. A „Figlia Ubbidiente“ engedelmes leányzó, a kinek legszebb erénye, hogy minden ellenvetés nélkül elfogadja azt, a kit atyja neki szán, és a „Rusteghi“ Luciája is csak akkor lázad fel egy kissé, midőn a házassági szerződés aláírása előtt még csak meg sem akarják neki mutatni jövendőbelijét. Óh milyen végtelenül jók, milyen erkölcsösök, milyen naivok házasság dolgában azok a tüzes szemű, lángoló szívű velenczei leányok! Milyen ártatlan, milyen kedves az örömük, midőn meghallják, hogy a papa főkötő alá juttatja őket! Mennyire tetszik nekik Florindo vagy Giacinto, vagy Lelio vagy bárki más! Romeo földjén vagyunk, de hol itt a szerelmes pár önkívülete? Goldoni nyárspolgárai nyárspolgári módon házasodnak is, gyak-

ran a közvetítőknek „többé nem szokatlan útján". Egy komámasszony bekopogtat Siora Marcolinához („Sor Todero Brontolon") és egy pár szónyi bevezetés után rögtön előáll a kérdésével: „Mondja csak, szívem, férjhez adná a leányát?" *Marcolina:* „Hogyne, ha akadna valami jó partie!" *Fortunata:* „No hát eljöttem megmondani, hogy igenis akadt!" — És megkezdődnek az alkudozások; majd a családi forum elé kerül a dolog; az anya igent mond, a nagyapa nemet, a férj nem mer pártállást foglalni, a szegény Cecilia pedig hallgat és örülnie kell, hogy ilyen buzgón foglalkoznak az ő boldogságával. Egyetlenegyszer fest Goldoni szenvedélyes szerelmeseket, az „Innamorati"-ban, és akkor is két bolondot állít elénk, a kik minden perczben hajba kapnak. Ez kétségkívül igen erkölcsös felfogása a szerelemnek, de egyúttal kissé unalmas is.

Még egy hibája van a Goldoni-jellemek egy csoportjának, melyre szintén rá kell mutatnunk. Molière-t vevén példányképül és egyik főczéljául az arisztokrata társadalom kigúnyolását tűzvén ki, természetes, hogy sok darabja játszik az úgynevezett felsőbb régiókban. De ha nem tudnók élete rajzából, megtanulnók darabjaiból, hogy ő e körökben mindaddig, míg Párisba nem jött, vajmi keveset forgolódott. A donok és conték világa nem az ő világa; csak hírből ismerte a társadalom ama rétegét, melyben Molière oly otthonos volt. Különben tán szinészei sem bírták volna magokat beleélni ama finomabb társalgási modorba, melyet az e nemű darabok megkivánnak. A művígjáték, melyben egész Goldoni fellépteig majdnem kizárólagosan működtek, megkivánta, hogy tanuljanak ábrázolni ügyvédet, katonát, kereskedőt, szolgát, szobaleányt: de arisztokratát nem. A szinészek

is tehát egészen beleélték magukat a középosztály tónusába és nagy küzdelmükbe került volna, ha a marquis-k és lovagok hangján kellett volna megszólalniok. Ezért tesznek „mágnásai“ néha ugyanolyan benyomást, mint az utczai hordárok.

Íme, ilyennek látta, ilyennek festette Goldoni az embert. Ha miben hibázott, azért kárpótlást nyujt abban, a mi hibáját okozta: darabjai irányában. Goldoni társadalmi szatirái nagy eszmék szolgálatában állottak és nagy hatással is voltak korára; jelentős mozzanatokként szerepelnek nemcsak Olaszország irodalmában, hanem politikai történetében is.

4. §. Czélzatai.

Már föntebb, midőn a Gozzi és Goldoni közti harczról szóltunk, megjegyeztük, hogy a szerzőnk ellen intézett támadások leginkább a velenczei arisztokráczia egy töredékéből indultak ki, mely a minden izében demokrata színműírót makacsul üldözte Valóban, Goldoninak majdnem összes vígjátékain keresztülhúzódnak az egyenlőség azon nagy elvei, melyek csak egy-két évvel halála előtt lettek az emberiség köztulajdonává. A becsületes kereskedőt akárhányszor találjuk nála szembeállítva a léha nemes uracscsal, a ki, mert őseitől czímert és egy pár száz holdat örökölt, fitymálva néz le a munka emberére. Mihelyt Goldoni aláírja Medebachchal kötött szerződését, mindjárt működése első hónapjában kilépett a küzdőtérre és derekasan megforgatta lándzsáját a lenézett polgári társadalom, a tiers-ètat érdekében. Már a San Angelo-színháznak írt második vagy harmadik munkája megmutatta az irányt, melyben haladni szán-

dékozott, és tán lobogójának e korai kitűzése okozta nagy részben későbbi vereségét.

A „Cavaliere e la Dama“ egyike Goldoni legmerészebb támadásainak a mult századbeli velenczei oligarchia ellen, a melynek egyik legimmorálisabb intézménye, a cicisbeóság van benne kipellengérezve, ugyanaz, melyet Parini is megostromol a „Giorno“-ban. Midőn a milanói szatira-íróról szóltunk, említettük, hogy az a patriziatus, melynek ereje hajdanában dicsőséggel bírt megküzdeni a Cambraiben ellene esküdött Európával, két századdal utóbb már alig bírt egyébre gondolni, mint vadászatokra, játékasztalokra, bálokra. A pazar fényüzés ragadós betegsége lassan-lassan megtöltötte egész Velenczét a tönkrejutott földesurak hadával, a családi élet elfajulása pedig, e minden erkölcsi hanyatlás kezdete, elhagyottakká tette a házi tűzhelyeket. Gúny tárgya volt az asszony, a kit legalább két „cavaliere servente“ nem halmozott el udvariasságával, és e „szolgáló lovagok“ már nevüknél fogva praedestinálva voltak arra, hogy könnyű szívvel lássák közeledni hazájuk szolgaságát is. Velenczének már nem volt ereje másra, mint az élvezetekre.

Goldoni méltó tárgyat talált vígjátékírói tolla számára, midőn a gúny fegyverével támadta meg a „Gran Consiglio“ nemesi családjainak e fertőbe sülyedését. A „Cavaliere e la Dama“ ép oly élesen támadja meg a cicisbeóság léha intézményét, mint a felfuvalkodott nemesi gőgöt. Szinte érthetetlen, hogy azok a nobilik, kik páholyaikból megvetéssel köpködtek le — és ez nem képlet! — a földszinti padsorok plebsjére, miként hallgathatták el szó nélkül azt a leczkéztetést, melyben Anselmo, a kereskedő, részesíti Don Flaminiót, a nemes

embert. „Az olyan lovagok, dörgi Goldoni, a kik csak névre azok és csak visszaélnek e czímmel, nem állhatnak egy fokon egy magamforma kereskedővel!“ „Én lovag vagyok és ön silány kufár, ön paraszt!“ felel Flaminio. „Silány kufár? paraszt? Ha tudná, mit jelent e szó „kereskedő“, nem beszélne így! A kereskedelem olyan foglalkozás, a melyet önnél sokkal magasabb rangú lovagok űztek és űznek mai nap is. Paraszt igenis az, a ki, mert egy kis czím meg egy kis földbirtok marad rá, henyéléssel tölti idejét, azt hiszi, lábbal taposhat mindenkit és megélhet erőszakoskodásból! Silány ember igenis az, a ki nem ismeri kötelességét, a ki hetvenkedik, hogy tömjénezzenek kevélységének és ezzel megmutatja, hogy bár véletlen nemesnek született, voltaképpen parasztnak kellett volna születnie!“

Don Flaminio, a ki megvetéssel néz le hitelezőjére, a silány kufárra és már jövő évi termését is rég elpazarolta, méltó párját találja a darab egy másik alakjában, a nálunk is eleggé ismert Nyúzó fiskálisban, a ki az olaszban Dottor Buonatesta (jófejű doktor) név alatt zsarolja ki védencze utolsó filléreit. Ha még hozzáveszszük, hogy Goldoni elég bátor volt e művében színre hozni egy nemes jellemű embert, a ki a párbajra való kihívást egyenesen azzal utasítja vissza, hogy a párbajt lovagiatlan és törvénytelen cselekedetnek tartja: meg fogjuk érteni azt a szenvedélyes vitát, melyet Goldoni e darabja a közönség köreiben támasztott. A cicisbeók, a dottor Buonatesták és a „véres elégtételt“ szomjazó lovagocskák egyesült chorusban átkozták ki Goldonit, megtagadva tőle a tehetség minden sziporkáját.

De Goldonit meg nem riasztotta e roham. Habár a velenczei viszonyok parancsolta óvatossággal, de azért

folyton és szívósan küzdött azon meggyőződése mellett, hogy az államnak nem az elerőtlenedett, romlott patriziatusban, hanem a még józan gondolkozású, munkás polgári elemben kellene keresnie megmentőit. S ép azért, mert csak a kereskedő-családokban volt még bizalma, ellensége volt mindama kisérleteknek, melyek az arisztokrata-családoknak a polgársággal való egybeforrasztására irányultak. Ceci tuera cela, gondolta, és műveiben a leghatározottabban foglalt állást a főúri és a középosztálynak házasság által való egybeolvasztása ellen. Akár a férj arisztokrata és a nő polgárleány, mint a „Buona Moglie"-ben, akár pedig megfordítva, mint a „Sposa Sagace"-ben, ő mind a kettőben egyforma veszedelmet látott, a középosztály megmételyezését.

Az „Okos menyasszony" komikai hősnője Donna Petronilla, a ki annyira „leereszkedik", hogy nem lévén semmi hozománya, nőül megy Don Policarpióhoz, az egyszerű, de gazdag kereskedőhöz. Ő benne gúnyolta ki Goldoni a velenczei arisztokráczia azt a részét, mely nem átallotta kopott czímerét a Merceria háziurainak aranyával újra kiczifráztatni. Igaz, hogy az óvatos Goldoni a darab cselekvényét Palermóba tette át, de a lepel sokkal átlátszóbb, hogysem azok, kiket a gúny illetett, el ne értették volna.

Még élesebben nyilvánulnak Goldoni tendencziái a „Régész családjá"-ban, a hol a tönkrement Anselmo gróf, felesége nagy bosszúságára, egy gazdag kereskedő leányát véteti el fiával. A főuri napa ki nem állhatja polgári származású menyét, bár annak hozományát a legnagyobb élvezettel költi el. „Maga húszezer scudóért bepiszkolta czímerünket!" rivall férjére, — hanem attól

már nem tart, hogy a mercantessa aranyai be fogják szennyezni kezeit. Hasonló tárgya van az „Okos feleség"-nek, a kit édes apja, Pantalone velenczei kereskedő áldozott fel önhiúságának, hozzákényszerítve őt Ottavio grófhoz. Leánya boldogtalanságának láttára a becsületes öreg kétségbeesve így kiált fel: „Elvakíttattam magamat a nagyravágyástól, azt hivén, ha a leányom grófné lesz, ez már szerencséssé fogja tenni őt is, engemet is!" A „Cavalier di Buon Gusto" is Goldoni demokrata szellemének tolmácsa. A darab hőse ugyanis azzal bizonyítja be „jó ízlését", hogy lovag létére összeáll Pantalone kereskedővel és vele társas czéget alapít, fennen hirdetve, hogy a kereskedelemmel foglalkozni még egy cavalierére nézve sem szégyen.

Ha Goldoni a velenczei patriziatus nagy hatalma daczára is ilyen elveket mert hirdetni, képzelhetjük, mennyivel nagyobb volt bátorsága, midőn a társadalom alsóbb osztályának hibái ellen kellett harczolnia. A polgári osztályok között is elharapódzó költekezési mánia a gazdag és szegény között még itt is nyilvánuló osztálygőg, a nők tudákoskodása, fényűzése, a férfiak játékdühe: mindez bő anyagot adott maró szatirájának. Goldoninak kétségkívül egyik legjobb vígjátéka az, melylyel a rendkívül elterjedt nyaralási kórságot ostorozta. A velenczei polgárság nagy része bizonyos becsvágy kielégítését látta abban, ha nyáron mennél több vendéget láthatott „villegiatura"-jában, ha mennél pazarabb lakomákat adhatott, ha mennél hosszabb ideig és mennél feltünőbben mulathatott Monteneróban vagy a Brenta partján. E divat ellen, mely mai nap sem avult el, Goldoni egész színmű-trilogiával küzdött; „A nya-

ralás kórja“, „A nyaralás élményei“ és „A hazatérés a nyaralóból“ mindmegannyi ellene intézett ostromló löveg.

Vannak aztán olyan erkölcsvígjátékai, melyek nem külön-külön támadják meg az ariszto- és a demokrácziát, hanem ugyanegy darabban végeznek mind a kettővel. Ilyen mű a „Finnyás asszonyok“ (Le donne puntigliose), egyike Goldoni ama tizenhat darabjának, melyeket egy év alatt írt meg. Hősnője, Donna Rosaura, egy közönséges, elég okos, csinos fiatal asszony, a kinek csak az a hibája, hogy szeretne castellamarei barátnőinek és ismerőseinek szörnyen imponálni. Nem éri be azzal, hogy férje gazdag kereskedő és hogy ennélfogva abban a kisvárosi társadalomban úgyis előkelő szerepet játszhatik: ő be szeretne jutni a fővárosi arisztokrata körökbe, részt akarna venni, hacsak egyetlen egyszer is, valami grófi mulatságban, el akarna dicsekedni odahaza Castellamaréban, hogy a palermói dámáknál ezt látta, meg amazt hallotta, irígységet akarna azzal kelteni, hogy neki egy marchese is udvarolt, homályba akarná borítani összes társnőit, a kiknek még nem jutott az a szerencse, hogy Duca X-szel vagy Conte Y-nal társaloghattak volna. Természetes, hogy e hiú törekvéseiben utóléri őt is a vígjátéki nemezis, a kegyetlen felsülés, mely mint jótékony orvosság, kigyógyítja minden úrhatnámsági vágyából. De ott van a polgári osztály dőre kapaszkodásának ellenképe is: az úri osztály egy részének léhasága. Egy grófnő száz aranyat és tömérdek ajándékot fogad el Rosaurától, mert csak ily „fizetés“ ellenében hajlandó őt bevezetni szalonjába, egy grófocska pedig ugyancsak ily indokból arany órát kap tőle. A többi „finnyás asszony“ sem különb: nyiltan, irtóz-

nak egy kereskedő feleségével érintkezni, négyszem között szivesen fogadnak el tőlük bármit.

Siessünk most át egy más birodalomba, a hol arisztokraták és egyszerű kereskedők helyett varró- és mosónők, hordárok és gondolások, házalók és mesteremberek szerepelnek; a hol a „becsületes leányzók“ és „jó feleség“-ek ajkáról lágyan ömlik a velenczei tájnyelv édes muzsikája, a hol a gondolások este a holdvilág fényénél egymásnak visszhangot adva, dalolják a Tasso verseit: „Canto l'armi pietose e 'l Capitano“. Goldoni a nép világából merítette egyik legszebb vígjátékát: a „Rusteghi“-t. A „Medvék“ — talán legjobban így fordíthatnók a darab czímét — apró velenczei boltosok, a kik rémülettel és utálattal szemlélik a velenczei erkölcsök hanyatlását és szigorúan puritán életmódjukkal az ellenkező túlságba csapnak. Négyen vannak; valamennyien jó családapák, a kik őszintén szeretik övéiket; de mindazonáltal, vagy inkább éppen azért lehetőleg elkeserítik a hozzájuk közel állók életét. Visszavonultan akarnak élni a romlott nagyvilágtól, otthon, a szoba négy fala között, a hová híre sem hat az álarczos menetek zajának, a Ridotto táncz-zenéjének, a színház tapsainak; feleségeik ruházatán meg nem tűrik a legcsekélyebb czifraságot sem; fiaiknak a boltból haza és hazulról a boltba vezet egyetlen útjok, leányaiknak apácza-életet kell élniök. És ha eljön az idő, melyben a „signor padre“ czélszerűnek látja gyermekét a házasság révébe vezetni a szegény Luciettának és az ártatlan Filipetónak a szerződés aláírása előtt még csak sejtenie sem szabad, ki az, a kihez életöket lánczolják. De az asszonyok gyengéd szíve fellázad ez igazságtalanság ellen; ármányt szőnek, hogy az egymásnak szánt fiatalok láthassák

egymást. A csel sikerül: Lucietta és Filipeto találkoznak. De a zord apák felfedezik a szörnyű bűntényt és beüt a rettenetes katasztrófa. Az asszonyok sikoltoznak, a menyasszony zokog, a vőlegény térdel és bocsánatért könyörög, a „Rusteghi"-k pedig roppant méltatlankodásukban iszonytató törvényt ülnek a vétkesek felett. „Elrontani egy ilyen leányt!" kiált fel az elkeseredett apa. „Összehozni egy fiatal emberrel! Igaz, hogy férjének szántam, de mit tudja ő: hátha időközben megbántam a dolgot? hátha a házasságból mégsem lesz semmi? hátha várni akartunk volna még egy-két évig? És becsempészték azt a gyereket! be az én házamba! És Lucietta látta, beszélt vele! Az én leányom! az az ártatlan galamb! Nem bírok dühömmel...!" De a „szerencsétlenség" megtörtént, a bajt nem lehet másként orvosolni, mint ha a házasság csakugyan végbemegy, a mibe a négy „medve" nagy mormogás között végre bele is egyezik. E kicsi, epizódoktól teljesen ment és mégis rendkívül hatásos cselekvénynek közepette domborodik ki a darab négy főjelleme, közös vonásaik daczára mindegyik külön árnyalatokkal rajzolva; és ép akkora elevenséggel jelennek meg a darab nőalakjai: a feleségek, a kik mind más-más módon szegülnek ellen házi zsarnokuknak és a leány, a kegyetlen apai törvények elől menekülni akaró Lucietta.

5. §. Cselekvényei. Nyelve.

Természetes, hogy az a költő, a kinek első sorban a jellemfestés volt a czélja, és a ki a csupa cselekvényből álló cselszövényes vígjáték ellen akart visszahatást kelteni, darabjaiban nagyon könnyedén feláldozta a drá-

mai érdeket a jellemek czélzatosságának. Nem mintha nem értett volna a mese szövéséhez: a „Ventaglio"-ban pl. megmutatta, hogy e téren ép oly virtuóz tudott lenni, mint a modern franczia bohózat-írók legjobbjai; de művészi meggyőződése volt, hogy a színdarabban a cselekvény csak másodrendű dolog és hogy a vígjáték legelső sorban arra való, hogy jellemek szatirizálása által erkölcsöt tanítson. Midőn mindent e czélnak rendelt alá, nyilván tévesen fogta fel a drámai költészet lényegét. Igenis, erkölcsfestést kivánunk a vígjátékírótól, de az erkölcsfestésnek mindig csak erős cselekvény lehet az alapja; igenis, jellemeket akarunk látni, de a jellemeknek eseményekben kell nyilvánulniok. Goldoni egy meggyökerezett hibás irány ellen akart reagálni, a mely szerint a jellem semmi, az „intrigo" minden — és ő is a reformátorok szokott hibájába esett, midőn részéről sietett proklamálni a merőben ellentétes elvet: a jellem minden, a cselszövény semmi. Arra bizonyára nem is gondolt, a mi már előtte százötven évvel megtörtént a Globe-színház színpadán: hogy ez a két elem teljesen át is hathatja egymást, miként a chemiai vegyülék, melyhez mindkét anyagból egyenlő quantumot teszünk az olvasztó görebbe, és melyben többé sem az egyiket, sem a másikat nem lehet felismerni.

De ha hiányzik is Goldoninál a komikai bonyolítás művészete, ha az érdekfeszítés tudományát is nélkülözzük nála: viszont vannak a színműírás technikájának egyes oldalai, melyekben messze túlszárnyalta nemcsak olasz elődjeit, hanem magát Molière-t is. Bár ő is ragaszkodott az időegység szabályához, de elég merész volt a helyegység elméletét teljesen elvetni. Ezzel elérte azt. hogy darabjai színterét illetőleg tarka változatosságot

bírt létesíteni; ritka leleményességgel tudott érdekesnél érdekesebb helyeket választani felvonásai számára; itt egy falusi piacz mozgalmas élete, amott a Ridotto báli terme; itt a kávéház játékszobája, amott a San Marco-tér nyüzsgő zsivaja szolgálnak cselekvénye keretéül — mindmegannyi realizmussal elénk állítva, a minőt most csak a legújabb franczia, ú. n. „kiállítási" darabokban szoktunk látni.

Cselekvényei igaz, hogy véznák, de azok elrendezését, és általában a művészi kompoziczió minden kivánalmát illetőleg lényeges haladást találunk nála előzőivel szemben. Jelenetei természetesen folynak egymásból; a cselekvény szálait szilárdul össze bírja tartani; a drámai művek legfontosabb egysége, az érdeklődés egysége ellen soha sem vét; henye jeleneteket ép úgy, mint henye személyeket csak ritkán találni nála; bizonyos, habár csekély fokozást mindig észrevehetünk cselekvénye menetében, és — a mi szintén a szerkezet erényei közé tartozik — igen helyes és fontos műelveket állított fel a monológok és félrebeszélések segédeszközeire nézve, melyekkel kivált a Commedia a soggetto írói rendkívüli szabadsággal éltek. A cselekvény üreit kitöltő elmélkedéseket azonban ő is bőven használja. Gyakran ád személyei ajkára prédikácziós tirádákat a becsületességről, a hűségről, az igazi családi életről stb. Olyan par excellence tanító irányú költészetnél, a minő a Goldonié, ezen nincs is mit csodálkozni.

Már volt alkalmunk föntebb ráutalni Goldoni reformjának egy másik fontos oldalára is, a nyelvire. Említettük, hogy felvette programmjába ama képletekkel és hasonlatokkal, ellentétekkel és szójátékokkal tele stílus kiirtását, melyet a secento marinistái fölvittek a szín-

padra is, és mely a dráma nyelvét rhetorikus czafrangok halmazává tette. A *való* volt egész művészetének főelve; a valót tartotta szemmel nyelvében is. Emberei nemcsak természetesen, hanem, a mi még fontosabb, mindig jellemüknek megfelelőleg beszélnek. Igaz, hogy nem szolgálhat a classikus olaszság mintaképeül, a minek okaira majd később fogunk ráutalni, de igenis mintájául szolgálhat az egyszerű, sima, tiszta, világos színpadi nyelvezetnek. Nem találkozunk nála a cselekvő személyek ama folytonos szellemeskedésével, melyet sokan, úgylátszik, a shakespearei vígjáték főerényének tartanak, de azért dialogusa sokszor sziporkázik és pattog. Versélését sem lehet brilliánsnak mondani, de azért kevés megverselt vígjátéknak van oly folyékony, minden licentiától, minden erőszakos szófelforgatástól ment stílusa, mint pl. a „Sposa sagace"-nak.

A nyelv- és mondattani formák inkorrektségét szokták szemére hányni; felhozzák, hogy toszkán nyelve nagyon is szaturálva van francziás vagy tájnyelvi szólamokkal. Bizonyára merészség volna idegentől, ha e nyelvi kérdésben az olasz műbirákkal szemben ítéletet arrogálna magának; de talán szabad Goldoni védelméül felhoznunk a következőket. Az olasz irodalmi nyelv sokkal távolabb áll a közéletben használt nyelvtől, mint bármely más. És ha a tájnyelv még most sem bírt kiszorulni az előkelő körökből sem: a mult század elején, Goldoni idejében, még az ügyvédek is velenczei tájnyelven tartották védőbeszédeiket, a velenczei doge is ezen szónokolt a tanácsülésen, sőt még igen sok hivatalos okmányt is az illető vidék tájnyelvén szerkesztettek. A velenczei embernek a mult században az irodalmi nyelv fogalma azonos volt az idegen nyelvével, és hogy

idegen nyelven ritka ember lehet kiváló stiliszta, az természetes. Goldoni csak akkor írt voltaképpen anyanyelvén, midőn személyeit a sziszegős adriai tájnyelven beszéltette. Mihelyt a „lingua toscana“-val élt, olyan nyelvet használt, melyet csak *megtanult*, és tegyük mindjárt hozzá, rosszul tanult meg. Az olaszok sajnálattal említik, hogy Goldoninak a helyett, hogy elment Párisba, el kellett volna mennie Flórenczbe, hallgatni a zöldségárus kofák perlekedését. Ha ezt megteszi, lehet, hogy ma az olaszok is *classikusaik* közé sorolják, ép úgy, mint a velenczeiek. De a ki a nyelvi tökélytől oly messze áll, mint Goldoni, elvesztette igényeit e czímre.

Az eddigiekben mindig csak a vígjátékíró Goldoniról szóltunk, a minthogy valóban Goldoni egész szereplése csak a vígjáték terén bír igazán súlylyal. De nem volna teljes a kép, melyet róla adni szándékozunk, ha mellőznők drámaírói munkássága egyéb részeit és ezek közt első sorban népdrámáit.

Mihelyt Diderot, Destouches, Nivelle de la Chausset stb. összeforrasztották a szomorújáték jellemző vonásait a vígjátékéival, megteremtve ez úton az úgynevezett „ríkató vígjátékot“: az új műfaj gyorsan megtalálta útját a külföldi színpadok, és különösen a franczia eszmék befogadására mindig kész Velencze felé. Párhuzamosan terjedt az el a polgári szomorújátékkal, e szintén keverék-műfajjal, mely a richardsoni regényekből fejlődve, ép oly gyorsan meghódította Európa színpadait.

Természetes, hogy Goldoni, a kinek nemcsak egy, hanem egyszerre több színház napi szükségleteit kellett kielégítenie, iparkodott a közönségnek ép úgy Diderot-, mint Richardson-féle táplálékot nyujtani. Utánozta mind a két műfajt és mind a kettőt nagy színházi sikerrel.

De e nemű termékeinek még nagyobb ártalmára volt az ő moralizáló szenvedélye, mint vígjátékainak. Ha a vígjátékban az erkölcsbiráskodás bizonyos mértékig helyén is lehet, de a drámában a Goldoni modora szerinti katekizálás csak nevetséges lehet. Mit szóljunk az „Okos férfiú“-ról, a kit kedves fia és második felesége meg akarnak mérgezni? Egy kis kutya eszik a neki szánt ételből és rögtöni halála felderíti a tervezett bűntényt; Pantalone nemeslelkűen megbocsát a merénylőknek; a törvényszék előtt tagadja, hogy a kis kutya megdöglött és bizonyságul egy más, eleven mopszlit hoz a birák elé; a két gonosz lélek elérzékenyedik, könyek, megbánás, megbocsátás — és kész a siker.

Sokkal számbavehetőbbek Goldoni ama drámái, melyeknek anyagát a nép köréből merítette. A modern értelemben vett népszínmű annyira megfelelt Goldoni művészi temperamentumának, hogy mindjárt legelső e nembeli darabjával egyikét érte el legnagyobb sikereinek. Igaz, hogy a „Putta Onorata“ diadalában nagy része volt egy olyan tulajdonságnak is, melynek kevés köze van a művészethez: a hazafiságnak. A „Becsületes leányzó“ — mellesleg mondva, egyike Goldoni legsikerültebb női jellemeinek — a velenczei leányok typusaként van bemutatva; a becsületes kereskedő mindenekelőtt a velenczei kereskedők typusa; sőt még Menego Cainello, a gondolás is dícsbeszédeket tart a velenczei gondolásokról. Minden magasztos e darabban, a mi igazán velenczei, és a darab legrosszabb embere, Ottavio marchese, idegen. Midőn a dráma személyei egy füst alatt erkölcsiséget hirdettek és a haza dicsőségét zengették, természetes, hogy minden tenyér megmozdult; csakhogy az efféle hatások vajmi olcsók.

A moralizálás és a hazafiaskodás nem lépnek fel oly zavarólag Goldoni népies életképeiben. Egymás mellé rakott népies jelenetek e művek, minden szigorúbb szerkezet, minden egységes cselekvény nélkül, de a jellemzés oly erejével, a minőt Goldoni irányműveiben ritkán találunk. Ott vannak pl. a „Chioggiai perpatvarok“ (Le baruffe chiozzotte), melyet Goethe olaszországi útjában végignézett és melynek eleven cselekvénye oly lelkesült kifejezésekre ragadta tollát. A „Faust“ írója, a kire a népdal oly nagy hatással volt, gyönyörrel nézegette ama képeket, melyeket Goldoni bűvös lámpája eléje vetett: a tengerparti házikók előtt üldögélő és csipkét varró halászlányokat, kiket az udvarias Toffolo Marmottina sült úri-tökkel kinálgat; az egymásra féltékeny Luciettát és Checcát, a kiknek versengése előbb csak gúnyos czélzásokban, majd pedig drasztikus szitkokban tör ki és tovább harapódzva, lángba borítja az egész falut; Paron Toni halászbárkáját, mely telerakva adriai csemegékkel, érkezik vissza hosszú útjáról; a szerelmes Beppót, a ki előtt rágalmazzák a menyasszonyát és a ki rögtön késsel szeretne elégtételt szerezni; a chioggiai tájszólásban gagyogó Paron Fortunatót, a mint hiába békíti a haragvókat, a kik köveket hajigálnak egymás felé és bizonyára le is szúrnák egymást, ha a sikoltozó asszonyok a háborús felek közé nem vetnék magukat. S ép ily tőrülmetszett, népies alakokat, ép ily zajos, mozgalmas képeket látunk Goldoni valamennyi népies életképében. Megismerkedünk a cselédekkel (Le Massere), a kik szeretőiknek jó falatokat tesznek félre, a nyelves szobalányokkal, a kik kedélyes tereferében veszik le a keresztvizet asszonyaik becsületéről, a boltoslegényekkel, a kik leereszkednek a szakácsnék színvona-

láig és vasárnap este a kávéházba mennek velök. S ki feledné el az öreg Biasiót és barátját Zuliánt, két kalandvadász agglegényt, a kik az álarczban járó mosogatólányokat kisasszonyoknak nézik és szerényen, udvariasan közelednek feléjük: „Jó estét, kedves maschera, hová így magában?“ Ki felejtené el a gőgös Cattét (El campielo), a kinek apja „maroni“-t árult a szent Márk-téren, Gnese-t, a foltozó varga leányát, és a selypes Gasparinát, a ki eltagadja, hogy édes papája a rongyszedés nemes foglalkozását űzte? Állítsuk őket egymás mellé, ez élettől duzzadó alakokat, és ott fogjuk magunkat érezni a mult század Velenczéjének kellő közepén, mintha magunk is hozzátartoznánk e zsibongó, elméskedő, perelő, maliczíózus, dévajkodó sokasághoz.

Alacsonyabb színvonalon állanak Goldoni romantikus darabjai, melyeknek megírására leginkább a Chiari darabjaival való versengés kényszerűsége indította. Mindenki, a ki csak némileg is ismeri a XVIII. század színműirodalmi viszonyait, bír tudomással e *Rührstück*-ekről, melyek még ma is kisértenek néhol, s melyek most száz éve mannája voltak a közönségnek. Goldoni nagy sikereket aratott e fajta termékeivel is ; a Pamela nubile és a Pamela maritata diadaláról valóságos lelkesedéssel emlékezik meg naplójában s a hasonlókép idegenből átdolgozott Scozzese-t elég naivul repertoirja gyöngyei közé sorozza. Ő, a ki csak a hamisítatlan természet hangján tudott jól beszélni, ezekben a siralmas, üres pathosszal és hazug szentimentálizmussal tele művekben nem érezhette magát elemében. Különben nem voltak azok egy hajszálnyival sem jobbak, vagy rosszabbak, mint amaz egész áradata a regényekből dramatizált színdaraboknak, melyek akkortájt bejárták a közép-

európai színpadokat. Valamint Goldoni inkább mesterségszerűen, külső szükségnek engedve irogatta e műveket, ép úgy gyártotta halomszámra az opera-librettókat és vaudeville-szövegkönyveket, sőt szükség esetén a rögtönzött vígjátékhoz való canavacciókat is.

Ne feledkezzünk meg Goldoni cselvígjátékairól sem. Az ő művészi programmja az lévén, hogy a cselszövényre alapított commediákkal szemben a tisztán jellemekre alapított vígjátéknak szerezzen diadalt: természetes, hogy a mi kevés cselvígjátékot írt, azokat ő maga sem vette nagyon komolyan. És valóban, e nemű munkái — számra nézve alig 6—7 — mind abban az időben keletkeztek, midőn a költő a párisi olasz színház követelményeinek volt kénytelen eleget tenni, a hol tudvalevőleg jellemvígjátékaival nem volt szerencséje· Ebből az időből való a már említett „Legyező“, ebből a „Két gazda szolgája“, ebből a „Házassági pályázat“, ebből a „Szeget szeggel“. Mélyebben bele nem hatolhatunk e művek egyikébe sem, nemcsak azért, mert kívül esnek Goldoni írói működésének súlypontján, hanem azért is, mert főbecsük, a virtuózitással szőtt bonyodalmak, tartalmuknak olyan részletes elmondását követelné, a minőt sem e könyv terjedelme meg nem engedne, sem a darabok belbecse nem igazolhatna. Legnagyobb részük csupán napi szükségletre, a repertoir betöltésére volt szánva és maga Goldoni panaszolja, hogy sokat közűlök a kiadók az ő tudta és beleegyezése nélkül nyomattak ki. Ha ugyan van szükségük mentségre, megtalálhatják ama szavakban, melyeket Goldoni mély keserűséggel mondott Voltairenek: Io scrivo per pane! Kenyérért írok! Említettük csodás termékenységét, melynél fogva négy-öt nap alatt egy verses vígjátékot fejezett be és nyomta-

násban megjelent darabjai száma meghaladja a száznyolczvanat! Hogy ilyen, Lope de Vegára emlékeztető szaporaság mellett tökéletes művek vajmi ritkán születnek világgá, tán felesleges külön is megjegyezni.

Említettük annak főokát, hogy Goldonit miért nem sorolják az olasz nemzet classikusai közé: nyelve fogyatékosságáért. De ép azért, mert ez a legjelentősb hibája, az idegen, a kinek nincs oly eleven érzéke egy-egy francziás szólam fülsértő volta iránt, vagy a ki talán fordításban olvassa Goldonit, nagyobbnak fogja őt látni, mint honfitársai. Ámbár ezek is díszes helyet adnak neki Pantheonjukban. Láttuk, hogy' vezette az olasz vígjátékot a túlzások, a valószinűtlenségek ösvényéről az igazság útjára, láttuk, mennyire megelőzte korát stílusa nemes realizmusával, láttuk harczát a színművészet legveszedelmesebb ellensége, a soggettós darabok ellen, és végre láttuk, hogy' vetett véget a kicserélt gyermekeken és egymáshoz hajszálig hasonlító ikreken alapuló cselekvényeknek. Ennyi elég arra, hogy Goldonit a harmadik olasz renaissance egyik legjelentősb alakjának ismerjük el akkor is, ha irodalmi reformjai mellett nem is veszszük tekintetbe, mennyire közreműködött munkáival a politikai reformok előkészítésén. Goldoni új irányt szabott az olasz vígjátéknak, és a kik utána jöttek, egyúttal utánzói is voltak. Ám forgassuk Giraud-t, Nota-t s a többieket is le egész Paolo Ferrariig, Goldoni szellemének nyomát ott fogjuk találni mindnyájában. Ha életében nem is adatott meg neki a siker teljes élvezete, ha elkedvetlenedve hagyta is el a küzdőteret: az irodalomtörténet rávésetheti szobra talapzatára e szót: „Győztél!“

6. §. Goldoni ellenlábasa.

Leírva ama harczokat, melyeket a nagy vígjátékírónak végig kellett küzdenie, már megemlékeztünk Carlo Gozziról, a ki ellenségei között a legfélelmesebb volt. Nem válhatunk meg a XVII. század vígjátékirodalmától a nélkül, hogy bővebben is ne foglalkoznánk ezzel az íróval, a ki sajátságos módon sokkal nagyobb becsületet vallott a külföld, mint saját honfitársai szemében. Tudvalevő, hogy főkép a németek kapták fel darabjait, melyeket Tieck és Schlegel dicsértek s melyek egyikét maga Schiller ítélte átdolgozásra méltónak; de a mellett a francziák is sokat foglalkoztak vele, sőt újabban egy kiváló angol irodalomtörténész, Symonds is neki szentelte egyik könyvét. Ezzel ellentétben az olasz irodalomtörténészek legnagyobb része csak a megvetés hangján tud róla szólani, fel nem bírva fogni, hogy a mult század velenczei közönsége annyira rajonghatott az ő állítólagos hóbortosságaiért. Nézzük, hogy mennyi a túlzás mindegyik fél ítéletében és ismerkedjünk meg közelebbről is ez íróval, a kinek munkássága minket, magyarokat már azért is érdekelhet, mert nem vélünk csalódni, ha benne látjuk irodalmunk egyik legszebb remekének, Vörösmarty „Csongor és Tündé"-jének előfutárát.

Ahhoz a pár életrajzi adathoz, melyet róla már a Goldoniról szóló szakaszokba beleszőttünk, még hozzá kell tennünk, hogy 1720-ban született Velenczében, a honnan fiatal korában Dalmácziába ment, hogy a katonaságnál iparkodjék boldogulni. De már 24 éves korában otthagyta e pályát, hogy visszatérve szülőföldére, családja anyagi ügyeit rendezze. Ez annyira

a mennyire sikerült is neki, úgy hogy ettől fogva, ha szűkesen, de mégis csak megélt csekély vagyonából. Semmiféle hivatalt nem akart vállalni, tisztán csak irodalmi kedvteléseinek szentelve idejét. Így érte meg 86-ik évét, a mikor elhunyt.

Láttuk, hogy tagja volt a Granellescók akadémiájának, a hol nagyon haragudtak az akkor annyira népszerű Chiarira s a még népszerűbb Goldonira. Ő mindkettőt egyformán csúfolta, s szíve egész melegével pártfogolta a Sacchi-féle színtársulatot, a mely akkor a rögtönző vígjátéknak egyetlen művelője volt Velenczében. Írt számukra mindenféle prológokat, alkalmi költeményeket és egész sereg „discorso generico"-t, azaz a gyakran előforduló helyzetekhez illő tirádát, melyeket a szinészek aztán a kellő helyen „rögtönöztek". Becsületes, jóravaló emberek voltak és a ki közülök vétett az erkölcsök ellen, azt a szigorú igazgató könyörtelenül elcsapta. Gozzi szerette őket s azért vérzett a szíve, a mikor azt kellett tapasztalnia, hogy a közönség mindinkább hátat fordit a commedia dell'arte-nek és inkább oda tódul, a hol Goldoni és Chiari szerepelnek a színlapon. Eleinte csak gúnyversekkel töltötte ki ezen való keserűségét, de mikor ellenfelei a közönség itéletére hivatkoztak, egy lépéssel tovább ment; bebizonyitandó, hogy a közönség itélete mennyire megbízhatatlan, menynyire nem lehet annak súlyt tulajdonítani: meg akarta mutatni, hogy nincsen olyan dajkamese, melylyel ne lehetne elragadtatásba hozni a nézőket. Így született meg 1761-ben legelső színműve, az „Amore delle tre melarancie" „Szerelem három narancs iránt".

Ez a darab rögtönzésre való vígjáték, melynek a szerző csak „kanavászát" írta meg, egynéhány passzus

kivételével a szinészekre bízva, hogy mit mondjanak. Megvannak benne a commedia dell'arte szokott sablonalakjai, Pantalone, Tartaglia, Brighella s még néhány ilyen, de a cselekvény, melynek hordozói, egészen más, mint a minőt e fajta darabokban a közönség megszokott. Gozzi tudniillik, híven ahhoz a fogadásához, hogy a közönség akármilyen ostoba dajkamesét is megtapsol, a népmesék kincsesbányájához fordult, s abból merítette a cselekvényt. Egyrészt a nápolyi „Cunto delli cunti" (melyet, mint láttuk, már Lippi is felhasznált egy époszában), másrészt az arab mesék voltak főforrásai, innen is, onnan is az olasz közönség előtt legismertebb dolgokat válogatva össze.

Így a „Három narancs" meséjében az van megírva, hogy Silviónak, a makk-királynak fia, Tartaglia herczeg, mélakórban szenved, melyből csak úgy gyógyulhatna ki, ha valaki jól meg tudná nevettetni. A rossz Morgana boszorkány ezt meg akarja gátolni, de éppen ő maga kelti kaczajra a herczeget; ezen való dühében azzal átkozza meg, hogy ne legyen nyugta, míg meg nem szerzi a három bűvös narancsot. A király ruhatárában akad egy pár vasczipő, melyekkel akár az egész világot be lehet járni, és a herczeg hű szolgájával, Truffaldinóval e czipőkbe bújva, útra kél. Egy erős szélroham addig fúj hátukba, míg el nem érkeznek ama vár elé, a hol a három narancsot őrzik. Itt valami jóakaró mágus segélyével győznek az eléjük torlódó összes akadályokon és csakugyan megszerzik a három narancsot. Ám az ügyetlen szolga megfeledkezik arról a törvényről, hogy a narancsokat csak a forrásvíz közelében szabad felbontani, s ezért a két tündérleány, a ki a két első narancsból előugrik, menten szomjan hal. A harmadik

narancsot már a herczeg bontja fel s már az abból előugró tündérleány életben marad, minthogy a herczeg rögtön megitatja. A boszorkány azonban most sem nyugszik; a szép leányt galambbá változtatja, helyébe pedig egy gonosz cselédleányt varázsol; a herczeg kénytelen azt elvenni feleségül, de a darab végén, mindenféle varázslatok után, a galamb megint visszaváltozik tündérleánynyá, a bünösöket száműzik, a herczeg pedig boldog lesz menyasszonyával.

Ilyenféle mesékkel dolgozott Gozzi, de akképpen, hogy untalan a helyi viszonyok szatirájával akasztotta meg a cselekvény folyamatát. Így ez első darabja a boszorkány képében Chiarit, a jó mágus képében pedig Goldonit tette csúffá. A harmadik felvonásban például ezek ketten összevesznek és az egyik rettentő dagályosan, a másik a törvényszékek stílus kuriálisában védi a maga igazát; másutt a gonosz udvaronczok meg akarják mérgezni a trónörököst s e végből a modern poéták martellianus-verseit szeretnék neki beadni; meg másutt egy udvari szini előadás tervelése közben nyilik alkalma a költőnek, hogy kikeljen az „új módi“ jellemvígjáték ellen' stb. stb. Látható ebből, hogy nem egészen alap nélkül hasonlították össze némelyek a Gozzi-féle vígjátékot Aristophanes darabjaival; itt is, ott is fantasztikus mese áll a szatirikus czélzatok szolgálatában. A különbség persze csak az, hogy a nagy görög írónál a szatira nemcsak egyes kitérésekben, egyes czélzásokban van meg, hanem az egész mesében, míg Gozzinál e szatirikus részletek egészen művészietlenül, csak rá vannak aggatva a cselekvény vázára, melyről így lerínak. Gozzi szatirája majdnem mindig rovására van a színpadi illuziónak. Most is láthatjuk holmi bohózatok

vagy operettek előadásánál, hogy a szinész valami helyi vagy napi vonatkozású extemporéval megnevetteti a közönséget, a mely az ilyesmit ma is csak alacsony rangú műfajoknál engedi meg, és még ott is bántó, ha sokszor ismétlődik. Gozzi kevés ízlést mutat, a mikor az ilyesmit lépten-nyomon előhozza. De hisz, hacsak ez volna a különbség Aristophanes és Gozzi között! Szabad-e egy lélekzetre is említenünk a kettőt, ha elgondoljuk, hogy Gozzi amaz első darabjában csakis mesevázlatot adott a szinész kezébe, s a többiekben is éppen a legmulatságosabb szerepeket hagyta megiratlanul, rábízva őket a szinészek rögtönző tehetségére! Sőt a mit meg is írt, mily sebtiben készült, mily pongyola, felületes munka! Látszik minden jelenetén, hogy olyan embertől került, a ki valóban nem veszi komolyan sem a színházat, sem a maga művészetét. Hogy nem volt tudatos az ő reformmunkája, már az is mutatja, a miből kiindult, hogy t. i. a dajkamesék feldolgozásával a közönség ítéletnélküliségét akarta bebizonyítani! Már ő maga is csúfolja a közönséget, hogy azokon a tündérhistóriákon mulatni bírt s ép e csúfolódásával mutatja meg, hogy fogalma sem volt a népmesék kincsesbányájában elrejtett színaranyról! De ha maga Gozzi nem is volt tisztában azzal, hogy mit tett, ez nem von le semmit kisérleteinek irodalomtörténeti jelentőségéből. Tény az, hogy ő volt a legelső, a ki a népmese-költészet anyagából merített színműtárgyat, s ezzel egészen új műfajjal gazdagította a világirodalmat. Újítása éppen abba az időszakba esett, a mikor a külföldi nemzetek mind nagyobb figyelemmel kezdtek a népköltészet felé fordulni s kétségtelenül ennek a körülménynek lehet tulajdonítani, hogy Gozzi darabjai mindenfelé olyan óriási

figyelmet keltettek. Hozzájárult még az is, hogy miként említettük, e darabok olyan lapos nyelven voltak írva, hogy fordításban csak nyerhettek. Nagyon emelte Gozzi hírét a németek között Schiller, a ki egyik darabját, a „Turandot"-ot, átdolgozta. A német közönség fordításnak hitte a Schiller-féle Turandot-ot, holott az anynyira eltér az eredetitől, hogy maguk az olaszok is szükségesnek tartották nyelvükre lefordíttatni.

Gozzi mindössze kilencz darabot írt, melyek közűl az említetteken kívül még az „Augellin Belverde"-t kivánjuk megemlíteni, mint a melyet újabban némely olasz operett-társulat megint előrántott a feledés homályából. Ebben is több népmese van összegyúrva, csupa olyan motivumok, melyek a magyar népmese-gyűjteményekben is bőven szerepelnek: a gonosz anyós, a ki menyének csecsemő gyermekei helyébe kutyakölykeket tesz, a gyermekeket pedig vízbe dobatja; a gyermekek nem vesznek el, hanem egy szegény ember házában felnövekednek és később visszakerülnek apjukhoz; a királykisasszony, a ki megkivánja a szóló almát, az éneklő vizet, meg a beszélő madarat stb. stb. Itt is tömérdek szatirikus részletre akadunk, a mennyiben a szerző a franczia filosofiát akarta kicsúfolni, a mit azonban meglehetősen esetlenül tesz.

Gozzi e tündérmeséken kívül, melyeket *fiaba*-knak hívott, még számos, spanyolból átdolgozott darabbal segítette ki a pártfogása alatt álló társulatot. Ez átdolgozások egyikét, a „Droghe di Amore" czíműt külön is megnevezzük; ebben ugyanis egy Don Adone nevű alak fordul elő, a melyben egy vetélytársát, Gratarol senatusi titkárt akarta Gozzi megcsúfolni, noha ő maga ezt tagadta. Az illető szinész úgy játszotta e szerepet, hogy

az egész közönség ráismert Gratarolra, a kinek e kipellengérezés annyira ártott, hogy végül kétségbeesetten elhagyta Velenczét. Előbb hosszú ideig bolyongott Angliában és Hollandiában, aztán a mi Benyovszky Móriczunkhoz csatlakozva, Madagaszkárba ment, a hol meg is halt. A szerencsétlen egy könyvet tett közzé halála előtt, a hol apróra elmondta üldöztetésének történetét, keserű vádakkal illetve Gozzit. Főkép hogy e vádakra feleljen, írta meg a költő emlékiratait („Memorie inutili“), melyekben igen részletesen mondja el hosszú élete történetét. A négy kötetre terjedő munka, mely egyike a legérdekesebb korrajzoknak, most sokkal olvasottabb, mint tündérmeséi, melyeknek népszerűségét már ő maga is túlélte.

V. FEJEZET.

ALFIERI.

1. §. Előzői: Maffei, Conti.

Az olasz irodalom tárgyalása során eljutottunk a XVIII. század második feléig, a nélkül, hogy egyetlen kiváló tragédia-íróval találkoztunk volna. Pedig már a XVI. század elején megírta Trissino az első szabályos olasz tragédiát, a „Sofonisbá"-t, s őt aztán csakhamar Rucellai és Alamanni, Giraldi és Speroni követték. Ám mind e darabok csak a görög és latin tragédia halvány utánzatai voltak, nagy tragikai jellemek és indítékok nélkül. A XVIII. században, a mikor Francziaországban Corneille és Racine nevei ragyogtak, Olaszország szintén csak gyenge utánzókat mutathatott fel a szomorújáték terén, azzal a különbséggel, hogy most már nemcsak az antik írókat, hanem a francziákat is másolták. Az olasz irodalomtörténetírók ezt a hosszú meddőséget mindenképpen igyekeznek megmagyarázni. Hogy mily különös állításokba tévedtek e magyarázások közben, hadd jellemezzük Settembrini e szavaival: „Olaszországnak nem volt tragédiája — így szól — mert nem voltak nagy szenvedélyei; a nagy szenvedélyek, melyek

nagy ellentéteket szülnek, vagy vallásosak, vagy politikaiak, mi pedig skeptikusok és szolgák voltunk. Az egyéni szenvedélyekben, melyek csak kevesek között idéznek elő összeütközést és nem terjeszkednek ki sokakra, csekély a változatosság és már ezeket a régiek felhasználták ; a szerelemnek magában véve nincsen semmi tragikus eleme, mert közös a nagy és kis emberekkel". Hogy e fejtegetések mily önkényesek, nyilvánvaló. Hogy az olaszoknak nem voltak nagy szenvedélyeik, csak az mondhatja, a ki megfeledkezik ama viharos három század történetéről, mely a flórenczi gvelf és ghibellin harczok kezdetétől egész VIII. Károly olasz útjáig tartott ; Dante korában nem voltak az olaszok sem skeptikusok, sem szolgák. Éppen olyan merész mondás, hogy az egyéni szenvedélyekben „nincsen elég változatosság" és hogy azokat „már a régiek felhasználták" — nem is szólva arról, hogy ugyanezt a költészet bármely ágáról el lehet mondani. Csak a Francesco és Paolo tragikus történetére hivatkozunk, melyhez hasonló valóban nem akad az egész ókori irodalomban. Más írók ismét más okokkal iparkodnak magyarázni az olasz tragédia-irodalom szegénységét, legtöbben azzal, hogy az olaszok már nemzeti jellemüknél fogva is inkább a lírára hajlanak. E merőben önkényes magyarázatokkal szemben felmerül a kutató előtt az a kérdés, vajjon nem szabad-e az olasz tragikus irodalom késői kifejlődését nagy részben a véletlen művének tulajdonítani? Miként a lovagregényekből egy nagy lángelme ki bírta fejleszteni a lovag-époszt, azonképpen megvolt minden feltétele annak is, hogy a sacre rappresentazionekból, a misteriumokból az olaszok is ép úgy kifejleszszék drámájukat, mint a hogy ezt a spanyolok tették. Akadtak

is, a kik e téren próbálkoztak; s ki merné biztossággal állítani, hogy pl. Cecchi példája nyomán nem születhetett volna az olasz drámának is Lope de Vegája vagy Calderonja?

Hogy az olasz nemzetben ép úgy megvan a tragikai költészetre való rátermettség, mint akármely más kulturnépben, azt a mult század végén Alfieri bebizonyította. Sőt bebizonyította annak az állításnak alaptalanságát is, hogy az antik tragédiához való túlságos ragaszkodás állotta útját az olasz tragédia fejlődésének. Ő is ez alapon állott és költészete mégis nemzeti jellegű volt és mégis óriási hatást tudott gyakorolni népére. Ám a XVIII. században nem Alfieri volt az olaszok egyetlen ünnepelt tragikusa; rajta kívül még két író tett egy-egy lépést e téren Maffei és Conti, kiknek elseje nemcsak otthon, hanem Corneille és Racine hazájában is sikert tudott aratni, versenyzésre bírva magát Voltaire-t is.

Maffei 1675-ben született előkelő veronai családból s eleinte a katonai pályára adta magát. Megválva a hadseregtől, szépirodalmi és tudományos kutatásokkal töltötte idejét, résztvéve a „Giornale dei letterati" alapításában (1710) és kivált a régi olasz színház történetével foglalkozva. E buvárlatai közben kapott kedvet egyetlen szomorújátéka megírására, mely „Merope" czímmel 1713-ban került először színre s rövid idő alatt óriási tetszés mellett bejárta az összes olasz színpadokat. Fájdalom, ez irányú munkásságát nem folytatta; írt ugyan egy vígjátékot és néhány melodrámát, de ezek alig érdemesek szóra. Annál fontosabb volt a tudományos irodalom terén kifejtett tevékenysége, melynek legkiválóbb gyümölcse a szülővárosa történetéről szóló „Verona illustrata", az „Istoria diplomatica" és számos egyéb tör-

téneti és természettudományi értekezése, melyeknek révén Európa legkiválóbb akadémiái tagjaik sorába iktatták. Dicsőségtől koszorúzva és mélyen meggyászolva nemzetétől, 1755-ben hunyt el.

A „Merope“ tárgyát Maffei előtt is többször feldolgozták Olaszországban. A XVI. században három író is felhasználta e mesét, melyet a régi írók ekképpen adnak elő: Cresphontest, Peloponesus királyát, megölik az ellene fellázadt főurak; trónusát Poliphontes foglalja el, a ki elődje özvegyét, Meropét kényszeríti, hogy menjen hozzá nőül. Meropének azonban sikerült megmentenie egy kis fiát, Aegisthust, a kit egy hű öreg szolga nevel fel a távol Aetoliában. A fiú felnő és álnév alatt visszatér hazájába, a hol elhiteti a királylyal, hogy ő megölte Aegisthust. A király ezen örvend, de Merope elkeseredetten bosszút akar állani fia vélt gyilkosán; már bárdot is emel az alvó ifjúra, a mikor belép az öreg szolga és tudtára adja, hogy voltakép önnön gyermekét akarja megölni. Merope ezután szövetkezik Aegisthussal, a ki leszúrván a bitorló Poliphontest, maga foglalja el a trónt.

Maffei e mesén számos módosítást tett; darabjában a legnagyobb súlyt az anyai szeretet festésére akarta vetni, s azért kiküszöbölt mindent, a mi nézete szerint a nézők Merope iránti rokonszenvét csökkenthetné. Így nála az új király nem veszi nőül Meropét, hanem csak 15 évvel trónrajutása után kéri meg, mert Maffei azt hitte, hogy egy asszony, a ki, habár erőltetve is, nyomban összekel férje gyilkosával, lehetetlenné válik a modern színpadon. Nála csak azt kell a nézőnek elfogadnia, hogy Poliphontes még 15 évvel a gyilkos tett után sem érzi magát biztonságban, és csak ekkor látja szükségesnek, hogy

magához fűzze a volt király özvegyének a sorsát. Még egy fontos körülményen változtatott; nála az ifjú herczeg nagy jólétben és biztos helyen nevelkedik, sőt maga sem tudja, hogy kicsoda, mert Maffei az anyai szeretetet sokkal erősebben vélte festhetni, ha Merope folyton remegni kénytelen fia sorsáért. Végre az olasz tragoediában az ifjú herczeg nem azzal a szándékkal indul el hazulról, hogy bosszút álljon apja gyilkosán, hanem valami kimondhatatlan nyugtalanság, valami különös sóvárgás űzi a királyi udvarba. Maffei, a mint említettük, az anyai szeretet tragédiáját akarta megírni; már pedig, ha a herczeg tudja, hogy Merope az anyja, akkor ezzel rögtön az udvarba való megérkezte után megismertetheti magát, s a tragoediában nincsen egyéb hátra, mint a bitorló király megöletése. Így azonban Merope nem tudja, hogy fia az az idegen: hallja, hogy fia eltünt hazulról, hallja, hogy az idegen az országúton megölt valakit, s végre az idegen ujján egy gyürű van, a melyben ráismer arra a gyűrűre, melyet a menekülés napján ő adott át fia nevelő apjának. Minden megerősíti benne azt a hitet, hogy csakugyan fia gyilkosával van dolga, és így teljesen indokolva van a darabnak az a merész és nagyhatású jelenete, a mikor egy oszlophoz kötözteti Aegisthust és önön kezével akarja átdöfni. Anya és fiú így állanak egymással szemben, nem ismerve egyik sem a másikat; ez kegyelmet kér, az a kegyelmet megtagadja, és csak egy véletlen halasztja el a bosszú művét. E jelenet kétségenkívül sokkal szebb, mint az, a mely a forrásul szolgáló görög mesében adva van, a hol, mint mondtuk, Merope álmában tör rá a fiúra; a baj csak az, hogy Maffei ezt a jelenetét a darabnak megismétli.

Kétségtelenül nagy művészi öntudatossággal járt el a költő e mesével szemben, de az is igaz, hogy módosításaihoz sok szó fér, a mint hogy Lessing a „Hamburgische Dramaturgie"-ban hosszasan és kimerítően bonczolta is őket. Azt azonban sem ő, sem a Merope többi birálói nem vonták kétségbe, hogy a darab abban a formában, melyet neki Maffei adott, erős drámaírói tehetségről tanúskodik. A cselekvény elég gyors menetű és természetesen folyó; ha nem is elég egyszerű, ha jut is benne némi tér a véletlennek, de korántsem jut abban a mértékben, mint a csupán a deus ex machinával dolgozó régebbi olasz tragédiákban; az alakok, ha nincsenek is valami nagy mélységgel megconcipiálva, körvonalaikban egyszerűek és igazak, cselekvéseik indítékai — kivévén talán az egy Poliphonteséit — világosan és könnyen érthetők; végre a dialogus is sokkal kevésbbé fellengző, mint az olasz tragédiában megszokták volt. Persze, még távol áll az igazi tragikus nyelvtől, s főképpen abban hibázik, hogy sokszor hosszan kiszőtt hasonlatokat, periodusokat ad a szereplők szájába. Haladás volt Maffei színdarabjaiban a tekintetben is, hogy elhagyta a görög tragédia szokásos chorusait, valaminthogy, ha a helyegységhez ragaszkodott is, de az időegységet már nem vette szigorúan.

Alfieri másik előzője, Antonio Conti (1677—1749), hosszabb ideig tartózkodott Londonban, a hol megismerkedett Shakespeare műveivel. Jóízlésű tudós volt, a ki megértette a nagy angol tragikust, lelkesedett is érte, és az ő nyomán járva akarta megteremteni az olasz szomorújátékot, bár nem merve szakítani az aristotelesi hármas egységgel. Négy darabot írt, mindegyikben politikai indítékokkal vegyítve a szerelmi történetet, a mi

különösen a „Junius Brutus"-ban, a hol a szabadsághős szerelmes a zsarnok leányába, kiválóan sikerült is neki. A korfestésre is gondosan ügyelt, jellemei is következetesek, a cselekvényt is jól gondolta ki, csak az a baj, hogy híján van a költő egyik legfontosabb adományának: dikcziójában nincs hév, nincs erő. Így is azonban előbbre vitte az olasz tragoediát, példát mutatva abban az irányban, hogyan lehetne a tragédia is az emberiség nagy ideáljainak, a haladásnak, a szabadságnak szolgálatában. Igaz, hogy mind Maffei, mind Conti hatása csak jó későn mutatkozott. Amannak Meropéja, mint említettük, 1713-ban adatott elő, emennek négy darabja 1726-ban jelent meg nyomtatásban, s ez évtől fogva egész félszázadnak kellett elmulnia, míg Alfieri megírta „Fülöp"-jének első vázlatát.

2. §. Alfieri élete.

Míg Goldoni, ki a vígjáték fegyvereivel tette nevetségessé a mult század olasz arisztokrácziáját, és Giuseppe Parini, ki a szatira éles támadásaival világította meg a „contino"-k léhaságait, mind a ketten polgári származásúak voltak: Alfieri Piemont egyik legelőkelőbb grófi családjához tartozott. Maga emeli ki e körülményt önéletrajza első fejezetében: „Piemont Asti nevű városában születtem 1749. január 17-én, nemes, vagyonos és tisztességes szülőktől, s e három körülményt külön-külön nyomatékosan említem fel, és nagy szerencsémnek tartom mind a hármat, még pedig a következő okokból: az, hogy a nemesek osztályából származom, nagyon előnyömre volt, a mennyiben később önnönmagáért vethettem meg a nemességet, leplezhettem le nevetséges olda-

lait, visszaéléseit, bűneit, a nélkül, hogy haszontalan irígységgel vádolhattak volna érte; de egyúttal nem kis előnyömre volt nemes voltom azért is, mert ez hasznos és egészséges befolyást gyakorolt arra, hogy semmiben se szennyezzem be ama művészet nemességét sem, melynek magamat szentelém. S hogy jómódúnak születtem, az szabaddá és tiszta erkölcsűvé tett, s nem engedte, hogy az igazságon kívül másnak is szolgáljak. Végre szüleim becsületességének köszönhetem, hogy sohasem kellett pirulnom nemesi voltom miatt".

Midőn Alfieri született, apja már 60 éves volt, anyja pedig, az öreg grófnak második neje, fiatal asszony. Így történt, hogy a grófné alig egy év leteltével özvegyen maradt. Nem sokáig viselt azonban gyászruhát, mert már egy-két évvel azután újra férjhez ment, a minek bizonyára nagy része volt abban, hogy a kis Vittorio nevelésére nem fordították a legnagyobb gondot. Egy Don Ivaldi nevű pap lett házi tanítója, a ki túlságos szigorú bánásmódjával már korán elmérgesítette a gyermek kedélyét. Nyolcz éves korában már annyira tele volt gyűlölséggel környezete iránt, hogy öngyilkossági kisérletet követett el. Jelleme szenvedélyes és haragos lett; az erőszak, melyet sürűen alkalmaztak ellenében, makacscsá, csökönyössé tette; minél szigorúbban parancsoltak rá valamit, annál elszántabban húzódozott tőle. Már akkor csirázott ki lelkében a minden auktoritás iránti ellenszenv. Tele volt büszkeséggel, és meg nem alázkodott volna, bármi kincset igérjenek neki. Egy nagynénje egyszer azt mondta, kérjen tőle valami ajándékot; a gyermek, hogysem kért volna, inkább lemondott az ajándékról. Siettek is megszabadulni a vad, szenvedélyes fiútól. Alig volt kilencz éves, már elküldték

a turini nemes ifjak akadémiájába, a hol hat esztendőt töltettek vele. Emlékirataiban hosszan leírja ezt a keserves időt, kikelve az intézet vezetői ellen, a kiknek fogalmuk sem volt tanításról, a lélek nevelésével meg éppenséggel nem törődtek semmit. Tizenhárom éves korában, úgylátszik, mégis felébredt benne a poézis iránti hajlam; megírt egy szonettet, melyért azonban Turinban lakó nagybátyja annyira megleczkéztette, hogy ezentúl 25 éves koráig egyetlen egyszer sem jött kedve az olasz nyelv ellen hasonló merényletet elkövetni. E mellett folyton gyengélkedett; vézna testalkata volt s hetekig kellett az ágyat őriznie, a mi szintén hozzájárult ahhoz, hogy kevesebbet tanuljon nála gyengébb tehetségű tanulótársainál is. Végre egy rá nézve nagyon fontos esemény egyszerre gyökeresen megváltoztatta egész élete módját. Meghalt a gyámja, s ő a piemonti törvények értelmében, 14 éves korában ura lett jövedelmének. Alig lett szabaddá, legelső dolga az volt, hogy beiratkozott a lovagló-iskolába, és ezentúl gyakran napokat áldozott sport szenvedélyeinek. A paripa lett élete legfőbb paszsziója, és vallomása szerint annak köszönhette egészsége helyreállítását, megizmosodását is. Nemsokára ezután áthelyeztette magát az intézet amaz osztályába, a hol a külföldi nagy urak fiai nevelődtek. Itt aztán versenyt szórakozott azokkal a dúsgazdag angol, német, lengyel és orosz ifjakkal, a kik több időt töltöttek sétakocsizásokon, mint az intézet padjain. A velök való társalgás felkeltette benne az utazásra való hajlamot, vagy talán inkább csak élesztette azt, miután nyugtalan természete amúgy is szeretett untalan helyet változtatni.

Alig lépett ki tehát az akadémiából, 17 éves korában már útra kelt. Akkor tette meg első nagyobb utazását

mely Milanóba, Flórenczbe, Rómába, Nápolyba és Velenczébe vezette, s a melyet csakhamar egy második, még nagyobb utazás követett Párisba. Az akkori elegáns világ elmaradhatatlannak tartotta „faire son tour d'Europe"; azért a fiatal gróf ez útjában mi rendkívülit sem látott senki. Igaz, hogy a versaillesi udvarnál kissé furcsállották, hogy már 18 éves korában oly nagy erőt vett rajta a világlátás passziója, de azért az elegáns külsejű classikus arczú, merész piemonti fiú mindenkinek megnyerte tetszését. Bemutatták XV. Lajosnak is, ki azonban gőgös modorával csak még inkább erősítette Alfierinek a hatalmasok elleni gyűlöletét. Párisból átment Angliába, onnan pedig Hollandba. Hágában beleszeretett egy milliomos feleségébe, a kitől olyan nehezen esett megválnia, hogy — most már másodszor — ismét véget akart vetni életének. Ez a szerelem — mint maga beszéli — felélesztette tanulás-vágyát, és alig hogy hazatért Piemontba, félesztendőn keresztül egész lázzal feküdt neki az olvasásnak; nem közlekedett senkivel, s az egész napot otthon töltötte könyvtára mellett. Forgatta Rousseaut és Voltaire-t, de ezeket még nem értette meg teljesen; annál nagyobb élvezetet talált Montesquieuben. A királynak, az udvarnak, a nagyoknak ama folytonos szatirizálása, mely a „Persa Levelek"-nek akkora hatást biztosított, őt is elragadta. Az abszolutisztikus uralom megvetésével együtt magába szívta a régiek köztársasága iránti lelkesedést: egész bibliája lett ama fejezet, a hol Usbek ekként jellemzi a monarchiát: „A monarchia erőszakos állapot, mely mindig zsarnoksággá fajul; a becsület, a hír s az erény szentélyei csak azon országokban vannak helyreállítva, a hol ki szabad ejteni a haza nevét". Benne, a kit a turini akadémia pap taná-

rai és az együgyű Don Ivaldi annyira elkeserítettek, a legélénkebb visszhangot keltette amaz ironia, melylyel Montesquieu az egyházról beszél, az a fitymálás, melylyel a theologusokról megemlékezik, az a megvetés, melyet a barátok iránt mutat. Az angol intézmények neki is ép annyira tetszettek, mint Montesquieunek, és ebben leli magyarázatát, hogy ezentúl is oly szivesen s oly gyakran ment Londonba. Montesquieu elmélkedései a rómaiak nagyságának és hanyatlásának okairól szintén mély hatást tettek reá. Innen merítette lelkesedését a szabad köztársasági intézmények iránt, míg a Sylla és Lysimachus párbeszédei a despotismus iránti gyűlöletét szították nagyobbra. Az irodalmi nevelést, mely alapját vetette egész működése irányának, Plutarchus olvasása egészítette ki. Ebből tanulta bámulni a lelki erőt, a politikai erények gyakorlását, a szabadsághősöket. Timoleon, Brutus, Caesar, Pelopides, Cato életrajzait ötször-hatszor is elolvasta, közbe-közbe nagyokat kiáltva lelkesedésében,. majd pedig keservesen zokogva; ha valaki hallott volna — szól önéletrajzában — okvetlenül bolondnak tart.

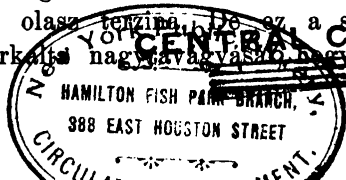
Ezalatt elérte 20-ik évét és a piemonti törvények értelmében nagykorú lett. Űzve attól a nyughatatlan szellemtől, mely annyira rokonná teszi a hozzá külsőre nézve is hasonlító Byronnal, és egyúttal kergetve a hona autokrata intézményei elleni gyűlölettől, rögtön ismét útra indult, ezúttal már filosofiai olvasmányaitól kissé megérlelt felfogással nézve a világot. Egy egész nyarat töltött Bécsben és 1769. júliusában ellátogatott *Magyarországba* is, melyről azonban önéletrajzában semmi részletes megjegyzést nem tesz; csak annyit mond, hogy Budáig jutott el. Annál többet beszél az osztrák fővá-

rosról, a hol megpillantotta az akkoriban annyira ünnepelt olasz udvari poetát, Pietro Metastasiót. Schönbrunnban volt a császári kertben, a hol Metastasio a királyné előtt a szokásos térdhajlást olyan szolgailag vidám és hizelgő arczczal végezte, hogy a merész lelkű római hősökről ábrándozó Alfieri egészen elundorodott tőle. Mindennemű meghunyászkodás csömörrel töltötte el; büszke, daczos lelke a milyen véghetetlenül tudott rajongani Plutarchus hőseiért, annyira tudta gyűlölni az úgynevezett alattvalói hódolatot. Ez a gyűlölet nála valóságos fanatizmus volt, ép olyan, a milyen fanatizmus volt későbben a francziák elleni gyűlölete. Semmi érzelemben nem birt középutat tartani. Csak végtelenül tudott szeretni és végtelenül gyűlölni.

Ausztriából elment Németországba, s bemutattatta magát Nagy Frigyes udvaránál. Onnan pedig Svéd-, Finn- és Oroszországba vándorolt, a nélkül azonban, hogy vágyat érzett volna megjelenni Katalin czárné, a „hirhedt autokrata“ előtt. Azután Németországot barangolja be és 22 éves korában 1771. májusban ismét viszontlátja Albiont. Önéletrajzában nagy kedvteléssel és bőbeszédűséggel mondja el egy londoni szerelmi kalandját, mely akkoriban nemcsak Angliában, hanem az egész kontinensen is feltünést keltett, s a melyben egy gazdag arisztokrata asszony mellett egyformán szerencsés vetélytársként Alfieri Vittorio gróf és — egy jockey szerepeltek. Ez az újabb szerelmi viszony ismét felkelti tudományszomját, és ép úgy, mint a hágai kaland után, most is egész kis könyvtárt vásárol össze, ezuttal azonban már olasz írókból állót. Dante, Ariosto, Petrarca Tasso, Boccaccio és Machiavelli ekkor kerülnek először kezei közé.

Spanyolország és Portugália meglátogatása után visszatérvén Piemontba, neki is ült az újon szerzett kincsnek, s azzal a szenvedélyességgel, mely minden tettében vezette, végigolvasta valamennyi classikust. Kivált Machiavelli ragadta meg. Annyira hatott rá a „Principe", hogy ő, a szenvedélyes republikánus elfogadta a flórenczi államférfiú ama tételét, hogy Olaszországnak egységes monarchiává kell alakulnia, de természetesen megtoldotta azzal, hogy a monarchia csak átmeneti stádium volna a köztársasághoz. És Olaszország egy politikai pártja e tanát még ma is magáénak vallja. Már ekkor annyira elfoglalták lelkét hona nagy írói, hogy innentől fogva már csak egy lépés kellett arra, hogy újra felébredjen benne az az írói vágy, melyet, a mint láttuk, oly kegyetlenül nyomott el nagybátyja.

A harmadik lökést megint egy szerelmi kalandjának kellett megadnia. Huszonnégy éves korától huszonhat éves koráig nyögött — hogy az ő kifejezését ismételjük — az újabb szerelmi hálókban, melyeket 1774-ben egy sajátságos szerrel tépett szét: azzal t. i., hogy elkezdett tragoediákat írni. Önéletrajzában elolvashatjuk legelső ilynemű művét, a „Cleopatra" egyes részleteit s láthatjuk belőle, hogy Alfieri 24 éves korában nem produkált jobbat, mint manapság egy gymnasista, a kit az önképzőköri pályázat késztet ötös jambusok gyártására. Nemsokára tágul e költői munkásságának tere: farsangi poemákat költ a turini színház álarczos játékához, állítólag terzinákban, melyek azonban csak azt árulják el, hogy tragoedia-írónk hat évvel nagykorúsítása után még azzal sem volt tisztában, milyen voltaképen egy olasz terzina. De ez a színházi szereplés annyira sarkalta nagyravágyását, hogy megint elővette



Cleopatrát s harmadszor is átdolgozván, 1775. júniusban elő is adatta.

Ezzel a határnappal zárja le Alfieri élete harmadik korszakát, ifjúságát, belépve a komoly munkásság: a férfikor idejébe. Azok a tapsok, melyekkel turini barátai a Cleopatrát fogadták, véglegesen irányát szabták a veleszületett dícsvágynak. Íme, a 26 éves fiatal ember, a ki jóformán egész életét lovaglással és utazással töltötte, jobbára franczia könyveket olvasgatva, egyszerre fejébe veszi, hogy neki olasz íróvá, még pedig olasz tragédia-íróvá kell lennie. Az a tetterő, mely eddig csak fiatalos kicsapongásban nyilvánult, egyszerre a legnemesebb térre veti magát; ellenállhatatlan vágyát érzi annak, hogy lelke minden szeretetét és gyűlöletét átöntse másokba is, átöntse egész nemzetébe. A legfogyatékosabb nevelés, a leghézagosabb olvasmányok, az olasz nyelv leggyarlóbb ismerete, mindez akadályok, melyeknek tudatában volt, meg nem riasztották. Egyik kezében a grammatika volt, a másikban egy tragédia-terv. Első szomorújátékát, „Fülöp"-öt, franczia prózában kellett papirra vetnie és szinte kétségbe esik, ha elgondolja amaz útat, mely innen az olasz jambusokig vezet. „Elfogott a düh, sírtam — így szól élete e korszakáról — de mindhiába! Bele kellett törődnöm a dologba és újra kezdenem mindent; közbe pedig falnom kellett a legostobább és a legkevésbbé tragikus olvasmányokat, melyek nyelvünk szövegei gyanánt vannak elfogadva, csak azért, hogy beleéljem magamat a toszkán nyelvbe... Ez év júliusától fogva nem akartam többé egy franczia szót sem kiejteni, és kerülve kerültem minden embert és minden társaságot, a hol e nyelven beszéltek. És mindazonáltal mégsem bírtam odajutni, hogy *elolaszosodjam!*"

Elkezdi olvasni Dantét, de oly nehéznek találja, hogy Ariosto- és Tassóhoz nyul. Végigmegy a „Jeruzsálem“-en, azután az „Őrjöngő Lóránt“-on és csak miután ezen a 46 hosszú éneken keresztülrágta magát, mer visszatérni az Isteni Színjáték homályos szövegéhez, melyet nyelvezet dolgában követendő mintaképéül állította fel. Kijegyez minden, előtte ismeretlen szót, minden szólásformát, figyel a verselésre, betanul egész énekeket. Azután szeretné olvasni Seneca tragédiáit és restelkedve tapasztalja, hogy jóformán alig ért még egy mondatot is latinul. Fogad egy nyelvmestert és éjennapon át rekapitulálja, a mit ezelőtt tíz évvel az iskolában kellett volna megtanulnia. Bámulatos akaraterővel dolgozott. „Volli, volli, sempre e fortissimamente volli“ — „akartam, akartam, mindig és a lehető legerősebben akartam“, mondja ő maga egyik levelében. És e tekintetben méltán szolgálhatott ő maga modelljéül ama tragikai hősöknek, melyeket Taine *akarathős*öknek nevez. A milyen daczos és féktelen volt gyermekkori szeszélyében, a milyen heves és meggondolatlan volt ifjúkori kalandjaiban, olyan bámulatra méltó kitartással és a hihetetlenig csigázott erélylyel áldozott most írói ambicziójának. Arra, a mit eltökélt magában, igazán rátette a lelkét ; de tanulmányai sok ideig nem vezettek czélra. Belátta, hogy nem fog előbb olaszul írhatni, míg el nem megy Toszkánába. Rögtön útra is kelt, folyton csinálva nyelvtani jegyzeteket, emlézve szavakat és szólásformákat. Megkomponálja második és harmadik tragédiáját is: a „Polinice“-t és az „Antigone“-t. Zavaros, kusza ismeretekkel, naiv művészi felfogással veti papirra mind a kettőt, de mindenütt eredetiségre törekedve. Midőn látja, hogy amabba észrevétlenül átvett egy pár

racine-i, emebbe egy pár statiusi vonást, annyira félteni kezdi eredeti voltát, hogy még Shakespearet sem akarja olvasni, nehogy véletlenül utánozza. „Mennél inkább szívemhez szólt ez az író — úgymond — annyival inkább akartam tartózkodni tőle!“ Elmenve Flóreneczbe, megcsinálja „Agamemnon“-ja és „Orestes“-e tervét, majd „Don Garzia“-t is elkészíti vázlatban. Közbe pedig egyre olvassa Sallustiust, a kinek rövidsége annyira megfelel erélyes temperamentumának, hogy fordítani próbálja; a mikor kész a munkával, újra meg újra neki ül, minden igyekvését arra fordítva, hogy mennél kevesebb szóval bírja visszaadni Jugurtha történetét. 1774-ben, érezve, hogy még nagyon sokat kell, főkép nyelvi szempontból tanulnia, megint elmegy Toszkánába, s ezúttal Sienában telepedik meg: azon a helyen, a hol legszebben beszélnek olaszul az egész appenini félszigeten. Örömmel hallja itt egy barátjától a Pazzik összeesküvésének történetét és zsarnoki thémákra való vadászatában rögtön elhatározza, hogy e tárgyat is tragédiává fogja feldolgozni. Alig készül el a mű tervrajzával, szükségét érzi, hogy a tyrannusok elleni gyűlöletét, melyet eddig csak drámai formában fejezett ki, egy politikai munkában megörökítse. Ekkor születik a „Della tirannide“ czímű munkája, melyet a forradalom idején Francziaországban sokat olvastak és melyet még most is sokkal inkább forgatnak Párisban, mint Olaszországban.

Ez volt a legelső mult századbeli olasz mű, a mely merészen követelte Olaszország újjászületését, teljes politikai, erkölcsi és irodalmi szabadságát. Már ez időben majdnem hét tragédiája volt készen, és Alfieri még mindig oly kevéssé „olaszosodott“ el, hogy naplóját még

egyre francziául írta és csak ez év áprilisában tért át ebben is az olasz nyelv használatára.

Ekkor, 28 éves korában ismerkedett meg azzal a nővel, a ki ez időtől fogva élete végeig perczre sem csökkenő szenvedélyt ébresztett benne. Férjes asszony volt ez is, ép úgy, mint hollandi és londoni szerelmi kalandjainak két hősnője. S ép úgy, mint ezek, ő is idegen volt. Stolberg-Geldern Lujza herczegnő 1773-ban kelt egybe a Stuartok utolsó férfi-ivadékával, Eduárddal, az ismert angol trónkeresővel. Az 52 éves ember, a ki annyi merészséggel és oly kevés sikerrel próbálta visszaküzdeni ősei koronáját, előbb borba akarta fullasztani csalódott reményei emlékét, aztán pedig, mikor ez nem sikerült, egy 19 éves gyönyörű asszony oldalán keresett vigasztalást. E házasság, mely itt két merőben ellentétes kedélyt vezérelt össze, nem lehetett más, mint boldogtalan. Akkor, mikor Alfieri Sienába jött, a herczegnő, ki férje oldalán a contessa d'Albany nevet viselte, már válásra gondolt. Hiába kivánt szórakozni a főúri szalonok mozgalmas életében, a fényes flórenczi szinházi bálokon, a toszkánai külföldi diplomáczia ragyogó estélyein: féltékeny és e mellett beteges ura megkeserítette minden örömét. A házi békét a legbrutálisabb jelenetek zavarták meg, úgy hogy Alfieriban valósággal a szánalom nyitotta meg útját a szerelemnek.

Mindjárt e szerelem legelső stádiumában Alfieri merész, nagy tettre határozta el magát. Egy piemonti törvény megtiltotta a király minden vazallusának, hogy felsőbb engedély nélkül, akár az ország határain kívül is, bárminő könyvet nyomasson. Már pedig Alfieri, ki ép akkor fejezte be a zsarnokság elleni művét, meg lehetett győződve, hogy irodalmi munkásságának vajmi

kevés terméke fogja megnyerni a turini censorok tetszését. Vagy maradni vazallusnak és lemondani az irodalomról, vagy írni és hazát cserélni: ez volt a dilemma, melylyel szemben találta magát. Lett volna még egy harmadik útja is: kijátszani a törvényt; de büszke lelke ilyesmire rá nem adta magát. Alfieri egy perczig sem habozott: összes jószágait közjegyzői okirattal odaajándékozta nővérének, cserébe 21,000 lirányi évi jövedelemért csak 9000 lira évi járadékot kötve ki a maga számára. Így érte el Alfieri, bár nagy anyagi áldozat árán, az irodalmi működéséhez szükséges teljes politikai függetlenséget.

Toszkánában telepedett meg, nemcsak azért, mert nyelvét csak ott tökéletesbíthette igazán, hanem azért is, mert, mint már jeleztük, Toszkána állt legközelebb a szabadelvű ország amaz ideáljához, mely Alfieri szívében élt. 1788-tól fogva, mikor az említettük donáczió megtörtént, költőnk minden idejét múzsája és kedvese közt osztotta meg. Ez időtájt kezdődött nyilvános irodalmi szereplése is, amennyiben 1782-ben adták elő római arisztokrata műkedvelők „Antigone"-ját, a következő évben pedig tíz tragoediája jelent meg nyomtatásban. Ekkor kezdtek Alfierivel szélesebb körben is foglalkozni; hirlapírók, folyóiratok bőven megemlékeztek könyvéről, egy nápolyi irodalomtörténész pedig, Ranieri de' Calzabigi ívekre terjedő és meglehetős alapos birálatot tett róla közzé.

Tragoediái száma ez idő óta mintegy kilenczczel szaporodott. 1787-ben írta meg az utolsót, „Bruto Secondo"-t, immár Párisban, a hová Albany grófnéval együtt állandó tartózkodásra elköltözködött. Ez évben szakadt meg drámaírói pályája, mert neki az volt meggyőződése,

hogy kis podgyászszal könnyebben bejuthat a halhatatlanságba, mint nagygyal. Ezentúl már csak inkább költeményeket irogatott, politikai tartalmú és szerelmi szonetteket, politikai és társadalmi szatirákat, epigrammokat, melyek között nagyon sok a kiváló dolog. Néhány szerelmi verse és szatirája megmentené nevét a feledéstől akkor is, ha nem írt volna tragoediákat. Párisban kinyomatta egy „Etruria vendicata“ czímű apróbb époszát is, melyben Lorenzino de' Medicit, Alessandro de' Medici herczeg gyilkosát énekli meg s ugyanazt fejezi ki elbeszélő formában, a mit színműveiben: a zsarnokság elleni gyűlöletet és a királygyilkosság apotheozisát. Közben folyton újra átnézte és sorról-sorra javítgatta tragoediáit, egy-egy kifejezésen sokszor órák hosszat gondolkozva; aztán pedig, mikor mindezzel végezett, 1788-ban sajtó alá adta színművei végleges összkiadását. Alig hogy ez megjelent, kiütött a franczia forradalom. Alfieri, a ki azt hitte, hogy végre meg fognak valósulni politikai ideáljai, egetverő lelkesedéssel üdvözölte a Bastille lerombolását, de ezután ő is úgy járt mint korában annyi más, s főleg a vele rokonlelkű német szabadságköltő, Klopstock: a forradalom lefolyása iszonynyal és mély gyűlölettel töltötte el azok iránt, a kik szerinte „a szabadság szent és fenséges ügyét galádul elárulták“. 1790-ben már azt írta naplójába: nem vágyom semmi másra, mint szabadulásra ebből a büzhödt kórházból, mely a gyógyíthatatlan betegeket és a bolondokat egyesíti magában.

Mily átalakulásokon ment át Alfieri ez évtől fogva, már jóval kevesebbet érdekelhet bennünket, mint biografiájának eddigi része. A tragoedia-íróból most már nyelvész lett, a ki beleássa magát a görög poétákba s

még hellén verseket is próbál irogatni. Alkotott egy új genret is, melyet tramelogoediának keresztelt el. Végül pedig megírt hat politikai vígjátékot is, melyek mai napság csak mint kuriózumok bírnak érdekkel. Alfieri irodalmi jelentőségére mind e dolgok nincsenek befolyással, s azért velük e helyütt nem is akarunk foglalkozni. Csak életrajza teljessége kedvéért említjük, hogy Alfieri 1791-ben csakugyan elhagyta Párist, de egy pár hónapig tartó angliai utazás befejeztével kénytelen volt oda újra visszatérni. Mind Albany grófné, mind saját vagyonának legnagyobb része franczia papirokba volt fektetve, melyeknek a külföldön vajmi csekély értéke kezdett lenni, s így már pénzügyi szempontokból is újra a gyűlöletes Párisban kellett tanyát ütniök. De sokáig nem lehetett maradásuk. Az 1792-iki júniusi események már életveszélyessé kezdték tenni a franczia fővárosban való tartózkodást. Augusztus 10-ike után az idegenek tömegesen kezdték elhagyni Párist és Alfieri első volt a menekülők sorában. Így is kevésbe mult, hogy a Barrière blanche mellett összegyűlt csőcselék ki nem fosztotta kocsijukat és őket magukat vissza nem kisérte a városházára. Ha ez megtörténik, bizonyára mind a ketten ott rekednek a rendőrség börtönében szeptember 2-áig, és aligha kerülik el azt a sorsot, a mely e napon annyi embert vezetett a guillotine csapó-bárdja alá. De sikerült szerencsésen kijutniok Francziaországból, és már Flórenczben voltak, midőn hírét hallották, hogy két nappal eltávozásuk után egy Albany grófné nevére szóló elfogatási parancsot vittek párisi palotájukba. S így még örülniök kellett, mindamellett, hogy vagyonuknak majdnem kétharmada odaveszett, és hogy legértékesebb holmijukat, köztük Alfieri újonnan kinyomatott műveinek

összes példányait zsákmányul kellett hagyniok a fosztogatóknak. Különös iróniája volt a sorsnak, hogy éppen azt a két irót, a kiknek egész élete arra volt teremtve, hogy a francia forradalom eszméjének Olaszországban is előkészítsék a talajt, éppen Goldonit és Alfierit a legérzékenyebben sujtotta a forradalom. Amannak a commune beszüntette királyi nyugdíját, emezt pedig gazdag főúrból majdnem szegény emberré tette. Természetes, hogy ez események nagy mérvben szították ama gyűlöletet, melyet Alfieri mindjárt a forradalom első idejében érzett a francziák iránt; később e gyűlölet valóságos elvakult szenvedélylyé lett, mely megkeserítette egész életét. Verset versre írt a francziák ellen, elannyira, hogy ilynemű műveiből egész kis kötet gyűlt össze; a „Misogallo". Flórenczben, a hol élete utolsó esztendejét töltötte, kétszer kellett franczia inváziót megérnie, s mind a két esetben a megszállás egész tartama alatt perczre sem mozdult ki lakásából. Szívében, melynek mindig féktelen erős érzelmekre volt szüksége, szabadságszeretete helyét egészen a franczia elleni gyűlölség váltotta fel. Így élt, görög auktorai közé temetkezve, 40 éves korától egész 67-ik éveig, a mikor Albany grófné karjai közt meghalt. Nyughelye ott van a Santa-Croce-templomban; egy Canova vésője alól kikerült síremlék alatt pihen, Michel Angelo koporsójának szomszédságában.

3. §. Művei.

Alfierit véralkata és nevelése büszke, szenvedélyes, féktelen, daczos jellemmé képezték, megvetőjévé minden tekintélynek. Kora igen sok férfiában megvoltak azok az elvek, melyek az ő irodalmi működését inspirálták,

de míg mások hidegvérrel, mint filosofikus problemákat tárgyalták őket: addig Alfieri, ki minden érzelmében túlzó volt, csak olyan szent lelkesedéssel bírt róluk szólani, a minőnek párjára csupán a XIX. század szabadságdalnokai között akadhatunk. Ő amaz eszméknek, melyek akkoriban minden olaszt foglalkoztattak, egyszerre erőteljes, egészen megfelelő kifejezést bírt adni, sokkal erőteljesebbet, mint akár Parini, a nemesség félszegségeinek jóakaratú gúnyolója, akár Goldoni, a cicisbeók léhaságainak ostorozója. A mit e kettő írt, az jó volt Alfieri műve előkészítőjének, de midőn a nézetek már bizonyos fokig megértek, akkor nem a szatira, hanem a legmagasabb pathos hangja volt helyén; maguk a Juvenálisok sohasem csinálhatnak forradalmat. Alfieriben nyilvánult a legnagyobb erővel kora és népe egyik legjelentősebb vonása: az a vágy, mely az apró királyságok eltörlésén át a szabad respublika megalkotása felé tört. E vágy módosult ugyan annyiban, hogy az olasz nép legnagyobb része nem szabad respublikát, hanem szabad királyságot kezdett kivánni, de leglényegesebb momentuma, az t. i., hogy Olaszország apró zsarnokai elűzessenek, valóban majdnem egy évszázadig politikai ideálja maradt a nemzetnek. Mély és tartós volt tehát a korszak ama karaktere, melyet Alfieri kifejezésre juttatott: ép oly mély és tartós, a minő az, mely Racine tragoediáiban van megörökítve. A franczia költő a feudális hűséget dicsőíti, az olasz a királyok elleni gyűlöletet; amott a lovagi becsület apotheozisával találkozunk, itt a szabadság szeretetével; amott a fenséség előtti megalázkodás, itt a hajthatatlan büszkeség tűnik elő; amott a finom udvariasság, a szép kifejezéseket keresgélő mesterkéltség, itt a formákkal nem törődő s

legerősebb hatásokat kereső féktelenség; amott a vallásos áhítat, itt a pápák elleni gyűlölet. Alfieri ép úgy tökéletesen kifejezte százada geniejét, mint Racine.

Ép azért, mert kifejezte, volt arra nagy hatással is. Hőseiben megtaláljuk azt a bátorságot, azt az erélyt, azt a lankadatlan tevékenységet, azt a hidegvért, azt a győzhetetlen szilárdságot, melyek megvoltak az ő saját lelkében. Mind végtelenül tudnak szeretni, ingadozás nélkül, rettenthetetlenül, ép úgy, mint ő. S azért volt Alfieri költészetének a szó legnemesebb értelmében jótékony hatása; alakjai mind olyanok voltak, melyek egyaránt fejlesztették a nép akarat- s cselekvés-erejét. Ezt a hatást nem szabad senkinek figyelmen kívül hagynia, a ki működésével foglalkozik. S ép Alfieri érdemeinek ez az oldala az, melyet az idegen aesthetikusok nem méltatnak eléggé. Rendesen fogják az ő tragoediáit, bonczolják az ő jellemeit, cselekvéseit, nyelvét, s mikor mindezekből minél több hibát bírtak kideríteni, gúnyos mosolylyal mondják ki rá a sujtó verdiktet és naiv csodálkozással czitálják tekintélyes olasz irodalomtörténészek lelkesült magasztalásait. És működésének ugyanez az oldala teszi érthetővé, hogy miért ítélik meg Alfierit az olaszok legnagyobbrészt egy kis elfogultsággal, mely gyakran annyira megy, hogy a „Divina Commedia“ írójával helyezik egy talapzatra.

És most vizsgáljuk részletesen is azt, a mit az imént általánosságban mondtunk ki Alfieri színházának czéljairól és hatásáról: nézzük, hozzájárult-e a hatás emeléséhez a dráma műértékének minden tényezője, jellemei úgy vannak-e alkotva, meséi úgy vannak-e kitalálva, stílusa úgy van-e idomítva?

És első sorban nézzük jellemeit. Alfieri az elnyomot-

tak harczát az elnyomók ellen akarta színpadra vinni és a szabadság ügyeért való lelkesedésében majdnem valamennyi zsarnokát embertelen szörnyetegnek, majdnem valamennyi szabadsághősét félistennek rajzolta. Az ő „Fülöp"-je pl. olyan, a minőnek Tacitus festi Tiberiust: a megtestesült gonoszság. Csak a zsarnok typusa; az apa, a férj, az ember meg vannak benne halva, sőt meg sem születtek benne soha. Ő csak maga „a zsarnok", a ki kívül áll a természeten és fölötte áll minden emberi és isteni törvénynek; egy erkölcsi monstrum, a ki nem beszámítható és nem felelős tetteiért; a ki még magának sem ad számot arról, a mit végrehajt, a ki a rosszat csak a rossznak kedveért teszi, lelkiismeret és ok nélkül. Alfieriben nem volt meg az a művészi tapintat, mely még a gonosz hősöket is bizonyos emelkedett fokra bírja állítani; azt hitte, hogy annyival nagyobbá teszi „Don Carlos"-t, a mennyivel kisebb az ellenség, kivel szembeállítja. Pedig a mennyivel nagyobb erőt győz le valaki, annál nagyobbnak látszik maga is. Abban különbözik Schiller „Fülöp"-je Alfieriétől, abban Sophokles „Kreon"-ja Alfieri „Kreon"-jától. Ilyen az ő „Néró"-ja is, melyre egészen ráillik, a mit Beöthy Zsolt Seneca ugyanazon hőséről mond: „a pusztán gonosz, hatalmas küzdelmek nélkül, benső ellenség nélkül, a lelkiismeret szenvedélyes mozgása nélkül, éppen nem fenséges. A római császárok, keleti zsarnokok, inquisitorok őrült vérszomja, mely valódi küzdés nélkül, önmagában megnyügözve, számbavehető ellentállással nem találkozva, biztonságában elbizakodva rombol és pusztít, távol van a fenségestől". Ilyen az Alfieri Claudiusa „Virginá"-ban, ilyen az ő Egisto-ja az „Agamemnon"-ban, a ki csak iszonyodást és undort bír kelteni.

Nézzük most ez alakok ellenképeit. Itt már sokkal több művészettel fogunk találkozni. Majdnem mindnyájukban megvan a fenségbeli kiválóság; Orestes és Don Carlos, a Tarquiniussal és a Caesarral szemben álló Brutus mind pathetikus alakok, melyek a szenvedély igaz hevével törnek czéljuk felé. De valamint amazoknál, úgy itt is kevés a tiszta emberi vonás. Ezek a szabadsághősök — a mint említettük — nem ingadoznak egy perczig sem, és még ha apjukat kell is ledöfniök a szabadság ügyeért, mint a második Brutusnak: szemhunyorgatás nélkül megteszik. Valódi vasemberek, „hommes de fer et de glace“, a kik merően czéljuk felé néznek és a világ semmi érzelme által el nem téríttetik magukat útjukról. Valamint „Kreon“ embertelen rosz, úgy az Alfieri „Antigone“-ja is, ha szabad így mondanunk, embertelenül jó. Valamint Kreonnak nincs meg az az igazolása, a mi megvan neki Sophoklesnél, „hogy a törvényt fenn kell tartanunk, mert fejetlenségnél nincs rosszabb az ég alatt“, úgy Antigone sem siratja egy perczig sem életét. Nála nyoma sincs Sophokles hősnője ama megható fájdalmának: „a ragyogó nap nem ragyog énnekem immár! nem, soha többet! nincs, ki felettem könyeket áldoz!“ Sőt mi több, Alfieri még azt is gyaníttatja, hogy Antigone valósággal szereti Kreont és még e szerelmet sem könyezi meg egy árva cseppel sem. Az, a kit szeret, fia a hon zsarnokának s ennyi elég, hogy inkább halálra, mint nászra vágyjon. Az Alfieri hősei szilárd hitű martyrok és a martyrok ép úgy nem tragikusok, mint maga Jézus Krisztus. A németek nagy drámaírója, a ki szintén szabadságot hirdetett, ebben a tekintetben is felette áll az olasznak. Schiller valóban eleget tett a saját maga

hirdette parancsnak: „und menschlich handelt, menschlich fühlt der Held.“

Alfieri tragoediája classikus volt. Egészen ki kellett volna lépnie nemzete irodalmi traditióiból, ha mást akart volna teremteni. És azért nála is megtaláljuk a classikus tragoediának ama tulajdonságát, hogy a jellemek csak pathosuk magaslatán vannak bemutatva s így sohasem *teljesek*. A mikor megismerkedünk e hősökkel, első szavaikból átláthatunk egész egyéniségükön; már ekkor egész valójukat csak egy czél, egy eszme mozgatja: többnyire a zsarnokság iránti elkeseredés. És minthogy, miként már fentebb említettük, Alfieri az emberi vonásokat még inkább kerülte, mint a görög classikusok, azért alakjai is sokkal inkább közelednek az általa hirdetett eszmék elvont személyesitéséhez. Valamint az ő zsarnoka csak „a zsarnok“, az ő szabadsághőse is „a szabadsághős“, úgy a miként őket általános vonásokkal el szokták képzelni. Ezért nem maradnak alakja emlékezetünkben; Alfieri classikusabb akart lenni a classikusoknál, s ezért hősei inkább typusok, mint valódi emberek.

Említettük, hogy Alfieri hasonlított Byronhoz: származásra, külsőre, lelke szenvedélyességére nézve. Hogy mily rokonok voltak tehetségeik is, az is mutatja, hogy valamint Byron „Kalóz“-a, „Lara“-ja, „Don Juan“-ja, szóval majdnem minden hőse csak ő maga, akként Alfieri is minden szabadsághősében csak magát vitte színpadra. Byron egész egyénivé tette az elbeszélő költészetet, Alfieri a tragoediát akarta ugyanolyanná tenni, s ez nagy hiba. Azért hiába keressük nála a jellemek változatosságát; érzelmeinek csak igen szűk a köre: haza, szabadság, zsarnokság, szolgaság. A legnagyobbak,

egy Shakespeare, egy Goethe a mellett, hogy kifejezték korukat, kifejezték egyszersmind az egész emberiségnek, minden kornak mozgató eszméit és érzéseit; Alfieri csak egy kor, egy nemzet érzéseit bírta kifejezésre juttatni. Nála nem találunk szerető apát vagy fiút, sem szerető hitvest, sem általában igazi szerelmet: ott, a hol hősei erős szenvedély által mozgattatnak, az a szenvedély mindig egy: a zsarnokság elleni gyűlölet, a hazaszeretet. Ez most nekünk monoton — korában csak fokozhatta hatását.

Alfieri tragoediájának meséje szintoly egyszerű, mint alakjai. Szigorúan, classikusan, szabályosan jár el itt is; egyetlen cselekvényt hoz színpadra, melynek előrevitelében kerül minden mesterkéltséget. Párbeszédek vagy monológok meglesése, hirtelen és váratlan felismerések nála sohasem bántják a nézőt. Valamint cselekvényeiből kiküszöböl minden nem okvetlenül szükséges személyt, úgy hogy e tekintetben a franczia tragoedia minden darabján túltesz: akként eltöröl belőlük minden epizódot is. Itt is classikusabb akar lenni a classikusoknál, a kik bárha ritkán, mégis megengednek maguknak oly részleteket, melyek, ha nem is viszik előre a cselekményt, de kiegészítik a képet, vagy annak egyik-másik főalakját jobban kiemelik. Ezért Alfierinek nincs *háttere;* az a pár ember, kik a darab központját képezik, úgy áll a színen, mint a küzdők a sivatagban. Felgördül a függöny és már ott látjuk őket, készen egymásra rohanni; a második felvonásban megindul a birkózás, a harmadik és negyedikben tovább folyik, az ötödikben egyik vagy másik győzedelmeskedik. Nincs itt semmi bonyodalom és azért mozgás is csak kevés van. Említettük, hogy Alfieri a jellemeket pathosuk magaslatán

szereti bemutatni, azaz a katasztrófában, és hogy azért hiányzik azokból az igazi fejlődés, ép úgy, mint a teljesség; most hozzátehetjük, hogy híven a görög tragoediához, egész cselekvényei is a katasztrófába szoktak belészorulni. Az ő törekvése nem volt más, mint az, hogy mennél erősebb érzelmeket ébreszszen. Attól tartott, hogy a mese, ha nagyon szövevényes volna, eltérítené a néző figyelmét az *eszmétől*. Azért nála mindig csak ezt ismételgetik öt felvonáson keresztül, és a mellett keveset cselekednek. Alfieri tudatosan írta meg legtöbb darabját ily módon és midőn egyik birálója megjegyezte, hogy a „Timoleon“ czímű tragoediája ellen sokan azt a kifogást fogják tenni, hogy kevés benne az akczió: egyszerűen azzal felelt: „nagyon helyesen jegyzi meg a tisztelt biráló, hogy a „Timoleon“ oly tragoedia, melyben majdnem semmi sem történik: nagyon igaz; én úgy írtam meg, mert a tárgy nem kinált több akcziót; már pedig eseményeket kigondolni, ott, a hol nem kell lenniök (!) mindig ép oly könnyű, mint unalmas dolognak tartottam“. Mindenesetre sajátságos művészeti elvek, melyek megint csak arra utalnak, hogy genie is, ha kellő tanulmányok nem igazítják útba szellemét, milyen ál-ösvényekre tévedhet.

Hogy honnan meríti tragoediájának cselekményét? Először a görög mythosból és történelemből, többnyire utánozva az antik classikusok hason tárgyú darabjait. Ily módon születtek „Antigoné“-ja, „Agamemnon“, az „Orestes“, a „Merope“, az „Agis“ és a „Mirra“. Második forrása a római történelem: „Virginia“, „Octavia“, „Sophonisbe“, az első és a második „Brutus“ innen van véve. A modern történelemből négy darabjához merített tárgyat: a Második Fülöphöz, Don Garziához,

a Pazzik Összeesküvéséhez és Stuart Máriához. Végre van egy bibliai tárgyú szomorújátéka: „Saul“.

A mint látható, e meséknek majdnem mindegyike a költő tendencziájához híven van kiválasztva; kivéve „Saul“-t, „Mirrá“-t és „Stuart Máriá“-t, a melyekről egészen külön kell majd megemlékeznünk, mindegyike a hazaszeretet vagy az autokráczia elleni gyűlölet körül fordul meg. Fülöp sötét lelkű zsarnok, a ki tisztán gonoszságból tör fia élete ellen. A Schillernél előtérbe nyomuló féltékenységi motivum nála egészen elenyészik; Alfieri „Fülöp“-jének ez csak ürügy arra, hogy Don Carlost, nem tudni mi okból, eltegye láb alól. Polinice versengése testvérével Eteoclessel, szintén csak a trónra való vágyódás gyászos következményét van hivatva megérzékíteni. Mind a ketten megfeledkeznek hazájuk boldogságáról, saját anyjuk iránti kötelességeikről, vadak és érzéketlenek, mert telve vannak uralomvágygyal. Valamint Polinice nem az Aeschyllus Polinicese többé úgy Antigone sem a Sophokles hősnője. Hogy mennyire és mily értelemben van átváltoztatva ő is, Kreon is, már említettük. Legkevésbbé kellett hamisítania Virgina történetét, mely már úgy, a mint Liviusban meg van irva, a legjobb tragoedia-tárgyat szolgáltatja. Talán ez is egyik oka annak, hogy ép e mű Alfieri egyik legjobb tragoediája. Az Agamemnonban is Aegisthus a hős, a ki házasságtörés és gyilkosság útján jut a trónhoz. Az „Orestes“ is még mindig a zsarnok dölyfét és később annak bűnhödését viszi a néző szemei elé. Még rettenetesebb, még undokabb királyokat mutat be „Rosamunda“, kinek atyja koponyájából kellett bort innia. Az „Octavia“ hőse Nero, s ez elég. Az „Agis“ az ismert spártai király történetét dramatizálja, tehát ismét egy sza-

badság-herosét. „Timoleon“ főalakja is kegyetlen zsarnok, a ki csupán véres eszközökkel bírja magát fentartani a trónon. „Merope“, mely Euripides és Maffei darabjai után készült, szintén a legélesebb világításba helyezi Poliphontes király gonoszságát. A „Pazzik Összeesküvése“ és a „Don Garzia“ par excellence zsarnokság elleni összeesküvést tárgyalnak. A „Sophonisbe“ a hazaszeretet és a győző rómaiak elleni gyűlöletet hirdeti. Végül a két Brutus-darabnak is csak czímüket kell említenünk, hogy mindjárt tisztában legyünk irányukkal.

Ha végignézünk e meséken, kétségkívül mindegyikben meg fogjuk találni a tragikus fejlődés magvait, mindegyik alkalmas arra, hogy belőle jó szomorújáték készüljön és jelentékeny részükből, kivált a görög tárgyúakból, készültek is elegendő számmal. Azonban már fentebb mondottuk: e mesék a költő tendencziáihoz híven vannak kiválasztva, sőt arra is utaltunk, hogy czéljainak megfelelően vannak *módosítva* is. Nos, e módosítás legtöbbnyire gyengítette az azokban rejlő tragikumot. Alfieri sokkal kevesebbet tanult és tudott, hogysem átlátta volna, mennyire szükséges a tragikai harczhoz az egymással szemben állók egyenjogú volta. Majdnem minden egyes szomorújátéka, tanulságra felváltva, így szólt: „hogyha akár a zsarnok iránti gyűlöletből, akár a szabadság iránti szeretetből áldozatot kell hoznod, ne tusázz egy perczig sem, miként nem tusáznak az én hőseim, s ha talán bosszúvágyad összeütköznék más szent érzelmeiddel, még akkor se tétovázzál; eszedbe se jusson, hogy tragikus dilemmában vagy, mert nem vagy abban; ott, a hol szabadságról van szó, ott minden másnak el kell némulnia!“ S mivel az ő herosai ilyenek, mivel nála minden jog az egyik részen, minden jogtalanság a má-

sikon van, mivel emberei a lehető legtávolabb állanak a franczia tragikum combats du coeur-jétől, azért darabjai sokszor úgy hatnak reánk, mint egy ünnepélyes kivégzés, hol négy felvonáson át kalapálnak az ácsok, felállítva a bitófát, és végre az ötödikben végbemegy a parádés exekuczió. Az, a kinek ekkép oltják életét, vagy galád zsarnok, és akkor a szerző és vele a közönség ujjong, vagy fenkölt lelkű szabadsághős és akkor halálát mint megdicsőülést köszöntik.

Alfieri, mint minden valóban nagy író, átérezte, hogy munkája minden részecskéjét ama főczél alá kell rendelnie, mely egész irodalmi működésében vezérelte. Hősei erejének, érzelmeik erőszakosságának visszhangot keresett tehát meséi alakításában is. Csakhogy — mint említők — ideges művészi természete túlment a határon Alfieri ösztönszerűen mindenben megérezte, mely úton kell haladnia, csak azt nem súgta meg ez ösztön, hogy meddig? Az irányt megadta neki lángelméje, a mely eltalálta korának minden ideálját: a mértéket nem adta meg neki. Itt a nagy írók munkáin fegyelmezett ízlésnek, tapintatnak kellett volna közbelépnie, de éppen ez volt, mit Alfieri el nem sajátíthatott. Maga mondja:

„Nulla di quanto l'uom scienza chiama
Per gli orecchi mai giunto m'era al cuore.
Ira, vendetta, libertade, amore
Sonava io sol come chi freme ed ama."

„Soha semmi sem hatolt fülembe abból, a mit az emberek tudománynak neveznek! Én csak haragot és bosszút, szabadságot és honszerelmet zengtem, mint olyan ember, a ki dühöng és szeret."

Az élet nyugodt contemplatiója neki nem jutott részül.

Soha egy elfogulatlan pillantást nem bírt vetni sem a történelemre, sem embertársaira. Valóban, úgy nézte az életet, mint a ki „dühöng és szeret“. És ezért nem is látta meg jól. Hiába keresünk hát meséiben filosofikus felfogást, hiába keresünk történelmi érzéket. Mindig csak a zsarnok-vért szomjazó demagóg szinében fog előttünk feltünni, a kinek nincs más mondanivalója, mint az, hogy öld meg a monarchákat, mert valamennyien „Nero“-k.

Abból, a mit az imént Alfieri meséinek tömöttségéről mondtunk, következtetést lehet vonni szerkezet-módjára is. Természetes, hogy ő, a ki lehető gyors menetűvé akarta tenni akczióit, arra iparkodott, hogy mennél kevesebb személyre legyen szüksége. Hatnál több nevet személyei jegyzékében ritkán találunk felsorolva. Azt hitte, hogy sokkal természetesebbé teszi a színdarabot, ha csak olyanokat léptet fel benne, a kikből a cselekmény kiindul és a kikre egyenesen visszahat. Félreértette a színházat, a minthogy félreértette a történelmet is. A minimumra szorítva a személyek számát, még inkább gyengítette azt az illuziót, melyet a színpad bennünk fel akar kelteni és a mely még akkor sem egész teljes, ha annyi alakot léptetünk is színpadra, a mennyit Shakespeare; mert a valóságban kétségkívül sokkal többen folytak be pl. „Julius Caesar“ tragoediájára, mint a mennyien a brit költő színdarabjában megjelennek. Félreértette másodszor a történelmet, a melyet ő egészen a személyek harczaként ad elénk, függetlenül a környezettől, függetlenül a koreszmék hatásától. Ez az eljárás az élet képének már nem kisebbített, hanem csonkított alakban való feltüntetése. Ha ezt a szerkezeti módot, a személyekkel és jelenetekkel való fösvény-

kedést oly író követi, a kinek cselekvénye szinte duzzadozik az érdekes részletektől, eljárása még menthető lesz. De oly mesék mellett, minők az Alfieriéi, melyek meddőségét csak az álczázhatná, ha az író a részleteknek mennél nagyobb tért engedne: ily mesék mellett az a rendkívüli tömöttség csak még üresebbnek tünteti fel a darabot. A személyek számának apasztása vitte rá Alfierit is, hogy a görög és franczia tragoediában annyira otthonos meghitteket, dajkákat eltávolítsa. Ez mindenesetre nagy haladás volna, ha ugyan Alfieri a confidensek helyét nem töltötte volna be valamivel, a mi azoknál még sokkal elítélendőbb, mert természetellenesebb: a monologokkal. Abban, hogy valaki egy jóbarátjával és bizalmas emberével minden ügyét-baját közli, senki sem fog semmi különöset látni, de már, hogy a monologok a színpadi illuziónak mennyire kárára vannak, aligha fogja tagadni bárki is.

A mi a cselekvénynek öt felvonásra való felosztását illeti, arra nézve idézzük magának Alfierinek önbirálatát: „A főhiba, melyet e tragoediák egész menetében észreveszek, az egyformaság. A ki megfigyelte az egyiknek vázát, már tudja, milyen valamennyié. Az első felvonás igen rövid, a hős legtöbbnyire nem jelenik meg a színpadon, csak a második felvonásban; soha semmi incidens, sok dialogus; a 4-ik felvonás rövid, itt-ott egy űr az akczióban, melyet a szerző szenvedélyes párbeszédekkel remélt betölteni vagy elrejteni; az 5-dik felvonások nagyon rövidek, nagyon gyorsak és többnyire csupa cselekmény és látványosság; a haldoklók nagyon keveset beszélnek — íme röviden összevonva, e tragoediáknak egymáshoz nagyon hasonló kompozicziója“.

Csak azért idéztük ez önbírálatot, hogy ezzel is jelle-

mezzük Alfieri kritikátlanságát. Minden ú. n. „parere“-jéből, melyet tragoediái után függesztett, ugyanazon naivság, a művészetben való ugyanilyen járatlanság tűnik ki. Ha jót alkotott, a legritkábban tette tudatosan. Íme, főhibának azt nézi, hogy darabjai kompozicziója hasonlít egymáshoz és egészen mellékesen említi fel, hogy „semmi incidens, sok dialogus“. S később megint: „itt-ott egy-egy űr az akczióban, melyet a szerző szenvedélyes párbeszédekkel remélt betölteni, vagy elrejteni“. Mint nagyon jellemzetes dolgot említi fel, hogy a hős *legtöbbnyire* a második felvonásban jelenik csak meg, holott éppen megfordítva, legtöbbnyire mindjárt az elsőben látjuk, és végre nagy súlyt fektet, mint *szerkezeti* tulajdonságra arra is, hogy a haldoklók nagyon keveset beszélnek.

A mi darabjai nyelvét illeti, már fentebb rámutattunk, hogy Alfieri legelső drámaírói kisérletei idejében még oly keveset tudott olaszul, hogy nemcsak vázlatait írta franczia nyelven, hanem egész darabokat is. De láttuk azt is, hogy milyen csodálatos erélylyel vetette magát az olasz költői nyelv tanulására! Ha egy színműve megírása három hónapot vett igénybe, ez idő kétharmadát bizonyára stilisztikai simítások foglalták el. Fentebb említett önbirálatában maga is példáját hozta fel annak, hogy egy-egy sort hányféleképpen próbált megírni, míg az minden tekintetben ki nem elégítette.

Megalapítani az olasz tragikus nyelvet, ez volt ideálja és ez ideálját valósította is. Bizvást elmondhatni, hogy ha a korára gyakorolt nagy hatása nem tenné nagy íróvá, saját nemzete már nyelvi érdemeiért is nagy írónak üdvözölhetné. Csak Alfieri óta van Olaszországnak igazi tragoedia-irodalma, mert egy műfaj természet-

szerűleg csak akkor indulhat igazán fejlődésnek, ha akad lángész, a ki bármennyire hibázott más szempontokból, legalább megalapította a műfaj nyelvét. Alfieri nélkül nem lehet képzelni Montit és Niccolinit, a kik mind a ketten az általa emelt talapzaton építettek tovább.

Nyelve valóban a legmagasabb fokban tragikus; kerüli a frázisokat, a hosszú körülírásokat, a végtelen leírásokat, a czikornyás képes beszédeket, a trillákat és áriákat, melyek akkoriban divatosak voltak; merő ellentétbe helyezkedvén a bőbeszédű Metastasióval, mint a Dante felé visszatérő reakczió legerősebb kifejezője, rövid volt és tömött, erélyes és szenvedélyes. Eleinte a szórend merész felforgatásában, a sürű transpositiókban kereste a méltóságot, később azonban megérezte, hogy a tragikai méltóság nem a kifejezések egymástól való elszakításában áll, nem kereste a pompás, nagyot szóló mondásokat, nem volt rhetorikus mint Corneille és Racine, hanem egyszerű természetessége daczára is bírt fenséges lenni. Cantù megtámadja, hogy az ő személyei mind pathoszszal beszélnek. De hát nem következik-e ez az ókori tragoedia conventióiból, melyeknél fogva gyakran a legvadabb tettek elkövetői a legékesebb jambusokban szólalnak fel? Lemaître mondja egyik essai-jében, hogy az antik tragoedia sok személye úgy cselekszik, mint a kötni való bolondok szoktak és úgy beszél, mint csak egy Euripides vagy Sophokles tudhatott szónokolni. A folytonos pathosz jellemző vonása a classikus tragoediának, melyet Alfierinek ép oly kevéssé fogunk szemére vethetni, mint a hogy pl. említést sem tettünk arról, hogy ő is megtartja a három egységet.

Alfieri tragoediáiból egész anthologiáját lehetne össze-

állítani a velős, gyakran szentencziózus tragikai dikcziónak. Az „Octavia“ pl. így kezdődik:

Seneca: „Világ ura, mondd, mid hiányzik?“
Nero: „Béke!“
Seneca: „Ne vedd el mástól, majd bírod te is“.
Vagy a „Fülöp“-ben: *Fülöp:* „Hallottad?“
Gomez: „Hallottam“.
Fülöp: „Láttad?“
Gomez: „Láttam“.
Fülöp: „Óh düh! Tehát a gyanú...“
Gomez: „Immár valóság“.
Fülöp: „És Fülöp még bosszútlan?“
Gomez: „Gondoskodjál“.
Fülöp: „Már megvan! Kövess!“

Vagy „Antigone“ IV. felvonásában híres e kis párbeszéd Kreon és a hősnő között: „Választottál? — „Választottam“. — „Emont?“ — „A halált“. — „Meg is kapod“.

Igaz, hogy néha a tömöttség e keresése mesterkéltté teszi a dikcziót; igaz, hogy az erő néha erőltetettséggé fajul. Az az író, a ki Sallustius fordításán gyakorolta magát, és a kinek Tacitus volt egyik kedvencze, nagyon könnyen eshetett a latinizmus hibájába. De e fogyatkozások elenyésznek ama nagy munkával szembeállítva, melyet Alfierinek teljesítenie kellett, midőn nyelv dolgában egészen járatlan utakra lépett. Ennek kell betudni, hogy nyelve a legtöbbször érdes és még többször rythmustalan, és hogy csak pályájának legvégén, a „Saul“-ban tudta a tragikus hendecasillabust igazán harmonikussá tenni.

4. §. „Saul“ és „Mirra“.

Mindazokat, miket eddig mondtunk, Alfierinek nem összes tragoediáiból vontuk le. Van művei között három, melyeket fejtegetéseink egész folyamában figyelmen kívül kellett hagynunk, nehogy minden állításhoz, melyet a többinek olvasásából dedukálnunk sikerült, ne kelljen mindjárt kivételt is csatolnunk. Az egyik, „Stuart Mária“, egy teljesen elhibázott alkotás, Alfieri művei közt okvetlen a legrosszabb, melyet mint egy nagy költő valamely rossz napjának torz-szülöttjét, bizvást egészen elmellőzhetünk. A másik kettő, a melyet már említettünk, „Saul“ és „Mirra“, Alfieri két leghíresebb tragoediája, melyek elsejével Ernesto Rossi, másikával Adelaide Ristori járta be a fél világot, mindenütt bámulókat szerezve a maguk geniejének és egyúttal ama két műnek is, melyben azt teljes fényében ragyogtathatták.

„Saul“ és „Mirra“ nem politikai irány-darabok; egyik sem hirdet szabadságot, egyik sem kivánja a zsarnokság eltörlését, egyik sem akar hazaszeretetet ébreszteni, egyik sem akar Brutusokat nevelni, sőt mi több, a király mind a kettőben becsületes, jólelkű ember. A főjellegben való különbség maga után vonja a részletekben való különbséget is. Egyikben sincsenek olyan, minden emberi gyarlóságtól ment jellemek, a minők Alfieri egyéb műveiben akadnak; ha Mirrának nem is, de Saulnak cselekvénye is sokkal mozgalmasabb, mint Alfieri bármely más darabjáé; nyelv tekintetében pedig, mint éppen az imént említettük, kivált a Saul messze túlszárnyalja költőnk minden más művét.

Guerzoni, a ki hosszan írt Alfieri Sauljáról, azt mondja, hogy a költő teljesen elejthette e művében a politikai

problémát, legfeljebb csak jelezte azt, s hogy szemeiben a fődolog a psichologiai problema volt. Guerzoninak nincs igaza. Azt, hogy Saul a világi hatalmat képviseli, szemben az őt üldöző Sámuellel, a ki a hierarchia személyesítője, Alfieri nagyon is erősen ki tudta éreztetni. Mindenki, a ki elolvassa a darab negyedik felvonásának ama nagy jelenetét, a hol Achimelech, a pap, állott szemben Saullal, a királylyal, meg fogja látni, hogy itt igenis a tiara és a korona harcza van színpadra vive. És mi éppen azt tartjuk a jelenet főbecsének, a mit Guerzoni hibáztat benne. „A király szava — így szól a bolognai tanár — a mely a méltatlan papi mesterkedést felfedi, magasztos és rettenetes; de nem kevésbbé magasztos, sőt ünnepélyesebb is a papnak beszéde; a párbeszéd úgy van folytatva és a két vetélkedő úgy van odaállítva, hogy a jog majdnem Achimelech részén látszik állani!“ Ismételjük, éppen ez emeli „Sault“ Alfieri minden egyéb tragoediája fölé! Mert ez az egyetlen, a hol — bár itt is művészi öntudatosság nélkül — eltalálta azt, a mit sehol másutt; a hol az a hatalom, a melyet a hős vele szemben talál, vele egyenjogú. Ha Alfieri úgy festi a papságot, mint a hogy zsarnokait festi, ha azt akarja e tragoediájával mondani, hogy a királynak a papi hatalmat ép úgy meg kell törnie, mint a hogy a szabadsághősnek meg kell törnie a Nerókét: akkor „Saul“ is oda kerül, a hova a két „Brutus“, a hova „Fülöp“, a hova „Orestes“ — akkor „Saul“ is híján lesz az igazi tragikumnak. Így azonban, a hogy Alfieri megkonczipiálta, Guerzoni szerint hibásan, messze kimagaslik valamennyi alkotása közűl, és nemcsak az ő művei közűl legtragikusabb, hanem egyúttal az egész modern szomorújáték-irodalom egyik leghatalmasabb

tragikus eszméjét rejti magában. Saul a harczias, a nemes-lelkű, a hatalmára, a dicsőségére féltékeny katona, szemben találja magát a fanatikus, zordon Sámuellel és iránta való viselkedésével odajut, hogy a főpap istentől kiátkozottnak mondja.

Még ez maga nem okozná a hős bukását. Alfieri „Saul“-ja öngyarlósága folytán vész el. Nem menekülhetett ő sem a zsidó vallás komor tanaitól; a bosszúló Jehova képe az ő szívébe is mélyen beültetődött; ő is fia népének, fia korának. Ebben rejlik gyarlósága, ezért kell buknia. A papság ellen való harczában egyre vallásos kételyek gyötrik; hátha mégis valóban elhagyta őt Jehova? Hátha mégis igaz, hogy Isten az ő ellenei sorába állott? És e folytonos lelki harczoknak közepette lelki egyensúlya meginog, előbb folytonos izgatottság vesz rajta erőt, mindenkiben kémet lát, mindenkiben ellenséget sejt, még vejében Dávidban is, kinek menekülnie kellett előle. Nem hallgatott fiára, Jonathánra, nem hallgatott leányára, Micolra; ölelésük inkább haragot kelt szívében, mint gyöngédséget. Egyre gyanakodó, türelmetlen, komor. Kerüli az álom, s hogyha alszik, rémes látványok kezdik gyötörni. Ily állapotban látjuk őt legelőször, híven a classikus szomorújáték traditiójához, mindjárt a katasztrófához közel. Innentől fogva mesteri tollal van ecsetelve lelki állapotának fejlődése. Midőn Dávid megjelenik előtte és bebizonyítja, hogy életére nem tört: megnyugszik egy pillanatra, de csakhamar felébred gyanúja, még rettentőbben. S mikor Dávid hárfájával le akarja csendesíteni viharzó szívét és a maga diadaláról is megemlékezik énekében, egyszerre majdnem őrjöngve támad reá: „Ki az? Ki dicsekszik itt? Hát más kard is van a táborban, mint az

enyém, mint az, melyet itt kirántok? Nyomorult! Öljétek meg, veszszen el, a ki e kardot megveti!"

A IV. felvonásban aztán Achimelech-hel áll szemben s itt kitör belőle szívének egész keserűsége. A pap azt mondja neki, hogy csupán azért jött a táborba a frigyládával, hogy biztosítsa a zsidók győzelmét.

Saul: „Honnan e nagy könyörületesség bennetek? Bennetek, ti kegyetlen papok, ti lelketlenek, kik mindig vért szomjúhoztok? Sámuel előtt súlyos bűnnek tetszett, hogy nem öltem meg az amalekita királyt, a kit a csatában fogtam el harcz közben: azt a dicső királyt, azt a merész, nagylelkű harczost, a ki népe javáért bőven ontotta vérét. Szerencsétlen fejedelem! Nehéz bilincsben vonszolták hozzám és bár legyőzve, mégis megőrizte nemes büszkeségét: s nem szitkozódott, sem kegyelmet nem kért. A vad Sámuel bátorságát bűnösnek nevezte, és az ő papi kezével háromszor mártotta a fogoly védtelen mellébe a vasat. Ezek a ti harczaitok, ti gyávák! Hanem a ki saját királya ellen fel meri emelni büszke homlokát, az nálatok támaszt talál, paizsot, menhelyet. Minden egyébre van gondotok, csak az oltárra nem. Kik vagytok? Kik vagytok ti? Nyomorult, kegyetlen fajzat, mely nevet a mi veszélyeinken a hűvös árnyékban, mely puha vászonba takarózva, fölénk akar kerekedni, kik pánczél alatt izzadunk. Minket akartok leverni, a kik közepette vérnek, rémületnek, halálnak, feleségeinkért, gyermekeinkért és tiértetek magatokért is folyton rettenetes, kínos napokat élünk! Ti hitványak, ti silányabbak a henye asszonyoknál, ti a nyomorult vesszővel, e bemagolt imáitokkal akarjátok megfékezni vasunkat és minmagunkat is?"

S utána megszólal Achimelech is: „Hát te ki vagy?

Királya a földnek; de az Isten előtt kicsoda a király? Saul, térj magadba. Nem vagy más, mint koronát viselő pór. Én magamban nem vagyok semmi sem, de villám, forgószél, vihar vagyok, ha Isten száll belém; az a nagy Isten, ki téged is alkotott, a ki alig nyugtatja rajtad pillantását — s már hol van Saul? Rosszul teszed, hogy Agag útjára térsz; a hitetlenség ösvényein rosszul követed lépteit! Van-e más bűnhödés egy hitetlen királyra nézve, mint az ellenség fegyvere? És vajjon sujthat-e bármi kard, ha nem akarja az Isten? Isten márványba írja bosszúműveit és ép úgy rábízhatja a filiszteusra, mint Izraelre! Reszkess Saul! Mert én fekete felhőben tűzszárnyakon láttam repülésnek eredni a halál vad angyalát; immár egyik kezével ki is rántja lángoló bosszúvasát; a másikkal már megragadja gonosz fejednek ősz üstökét; reszkess Saul! Lássad, ki űz a halálba. Ez az Abner, a sátán fivére, ez az, a ki agg szívedet megnyitja a gyanúnak, a ki fenséges harczosból a gyermeknél is kevesebbé változtatott. Te elvakult, a ki házadnak szilárd oszlopát akarod elmozdítani! Hol van Saul háza? A hullámra építette! Már-már roskadozik, már-már beomlik, már-már hamuvá lesz ... már semmivé lőn!“

A darab e tetőpontja után a költőnek már nem sok mondanivalója akad. Az V. felvonásban még egyszer elénk vezeti az agg királyt, még pedig most már valóságos őrültségi rohamban, mely öngyilkossággal végződik. Ezzel a tragédiának is vége.

Ime, Alfieri „legtragikusabb“ tragédiájának vázlata, melyben művészete tetőpontját érte el. Majdnem egy rangon áll „Saul“-lal „Mirra“, melyben szintén igazi erős tragikummal találkozunk. Mirra, az ismert mythosi hősnő,

a természeti törvényt sérti, mert szerelemre gyul apja, Ciniro iránt. Ez férjhez akarta adni Pereo herczeghez és már közeleg is a nász napja. Mirra, a ki egyre küzd, hogy elnyomja szenvedélyét, kész hozzámenni kérőjéhez. de Pereo megérzi, hogy szerelme nem talál viszonzást és csak Ciniro rábeszélésének engedve, megy az esküvői szertartásra. Midőn azonban Mirra nem tud magán uralkodni s az oltár előtt is elárulja, hogy nem szereti jegyesét, ez elszakítja magát oldala mellől — és a halálba ront. A szerencsétlen leány pedig végre apjától vallatva, szörnyű lelki tusa után elárulja titkát, de ugyanabban a perczben már véget is vet életének. Ez röviden a „Mirra" meséje, melynek mythikus magvát Alfieri Ovidiusból vette. Kétségkívül egyike a legnehezebb tárgyaknak, melyekkel elbánni rendkívül nagy művészeti tapintatot igényel. Alfierinél a tragédia elejétől fogva a néző csak sejti azt a szörnyű érzést, mely Mirrát emészti; abban a pillanatban, mikor ez bizonyossá lesz előttünk, az iszonyú valóság már nem támaszthat többé undort, mert a Mirra öngyilkossága feletti szánalom már csak valóban tragikai megrendülést idézhet elő.

Saul és Mirra azonban nemcsak e tekintetben foglalnak el kivételes állást Alfieri művei sorában, hogy mindkettőben igazi tragikum van, hanem ebből folyólag majdnem minden részük másként alakult. Jellemeik éppen azért, mert egyik irányban sem volt szüksége túlzásra, sokkal emberiebbek: nincsenek köztük sem szörnyetegek, sem félistenek. Mindkettőben sokkal több a cselekmény menetében rejlő művészi fokozás, mint egyebütt és végre már csak azért is nagyobb hatást keltenek, mert Alfieri valamennyi tragédiája közűl a

szerelem csak itt van igazi drámai erővel megérzékítve. Mirrában az őrüléssel határos szerelem és a szenvedélyesség egész végzetes erejében van feltüntetve, Saulban pedig a gyengéd hitvesi szeretet képe jelenik meg előttünk: Micol, a kitől apja elszakította férjét Dávidot, és a kinek érzékeny lelke a gyermeki és hitvesi szeretet végzetes dilemmájában vergődik.

Íme, bemutattuk az Alfieri-féle tragédiát. Ráutalva annak sokféle hiányaira, egyet tán világosan kitüntettünk: azt, hogy a piemonti drámaíró eredeti szellem volt, a kinek minden alkotása magán hordja művészi lelke bélyegét. Jól mondja egy olasz kritikusa: a ki ismeri Alfierit, ismeri egy sajátságos módját is az érzésnek, a gondolkozásnak, a verselésnek, melyet össze nem téveszthetni semmi mással. Más poéták egész tömege közt is egyetlen sor rávall Alfierire. Nagyon is elvakittatta magát nemzeti chauvinismusától Villemain, midőn azt mondja, hogy Alfieri mindig csak franczia tragédiaköltő marad, „avec les confidens de moins et la république de plus“. Hiszen a corneille-i és racine-i tragédia első sorban arra van számítva, hogy tessék a nagyuraknak — az Alfieri-féle a tömegnek. A francziák — mondja Taine — gyengitik az igazságot, a mely természeténél fogva gyakran nyers: Alfieri még drasztikusabbá teszi. Corneille nem visz gyilkosságot a színpadra, Alfierinek majdnem minden hőse ott hal meg. Corneille-ben, Racine-ben gondosan van elkerülve minden, a mi a salon-élet finomságaihoz szokott kedélyekre visszataszítólag hathat. Alfieri gyakran keresve-keresi az erőszakosságot, a mennél megrázóbbat. A francziáknál a dialogus, mint valami fényes czifraság van ráborítva az akczióra, válogatott szavak, harmonikus rímek ringatják

el a hallgatót — Alfieriről említettük, hogy verselése is rideg, legtöbbször rythmustalan és bár mindig megőrzi fenséges jellegét, sohasem czifra. És végre a corneille-i tragédia mindig egy-egy morális problemát állít fel a darab elején, vitatja a bonyodalomban és megoldja a befejezéssel: Alfieri nem ismer problemákat. Ha ő írja meg „Cid"-et, sohasem tartatja Rodrigóval a habozás ama fényes monológját, a melyet Corneille; Ximenával sem játszatja végig a lelki tusák ama megrendítő jelenetét, melyet a franczia tragikus. Az ő herosai nem ingadoznak. És végre, melyik tragédiának nagyobbak a tárgyai, a francziáé, vagy az olaszé? Nem bizonyos fenségesebb neme-e a tragikumnak a „Brutus"-é, mint a „Rodrigo"-é és a többi franczia hősök most már nevetségesnek látszó becsületbeli kényeskedése? Nem, Alfieri nem franczia tragikus költő „avec les confidens de moins et la république de plus". Valóban nemzeti költő, nemcsak azért, a mit nemzetéért tett, hanem ama módért is, a melylyel tette. Nemcsak czéljainál fogva ismerik el az olaszok nagynak, hanem eszközeinél fogva is; de nagyobb mérvben mégis czéljainál fogva. Darabjai már a mult század nyolczvanas éveiben oly népszerűek voltak, hogy nemcsak színházakban, hanem a kisvárosi mesteremberek rendezte dilettáns előadásokon is játszották őket; nyilvános tereken, korcsmákban, felhangzottak „Orestes" tyrannus-káromló szavai és a Pazzik zsarnokirtó esküje. Midőn pedig a franczia forradalom után Olaszországban is kiütött a szabadság és eltörölték a czenzurát, Alfieri darabjai pár év alatt 18 kiadást értek. Ő lett a kor kedvencze, ő lett nemzete életrekeltője. Alfieri — így szól De Sanctis — lángra gyújtotta a politikai és hazafias érzületet, gyorsította a nem-

zeti öntudat alakulását, helyreállította az életben és művészetben egy belső világ komolyságát. Epigrammái. szentencziái, mondásai, tirádái közmondásokká lettek és részeit képezték a közoktatásnak. Zsarnokságról és szabadságról deklamálni divatba jött s a mi előbb csak ártatlan időtöltés volt, később, midőn az évek komolyabbra fordultak, politikai tüntetéssé vált, tele vonatkozásokkal a jelenre.

Kortársai — mondja az idéztük író — midőn tapsolták tirádáin a színházakban, még nem gondoltak arra, hogy ama maximáknak be kell hatolniok lelkükbe és őt, ki szentül hitt bennük, vadnak és különcznek tartották. De az újabb nemzedékben, melyet csalódások sujtottak, melyben meggátolták az érzelmek nyilatkozását: az oly magasztos, oly szenvedélyes tragikus ideálok megfeleltek az emberek lelkiállapotának; e szúró és tőrként lecsapó versek, ezek a kátészerű tömöttséggel megírt mondások, nem kis részben hozzájárultak a jellemek alakításához. Alfieri híre nőtt befolyásával együtt és csakhamar úgy tetszett Olaszországnak, hogy van tragikus költője, a ki a legnagyobbakkal mérhető össze.

VI. FEJEZET.

SZATIRA, KRITIKA, TANÍTÓKÖLTÉSZET.

1. §. Gozzi és Baretti.

Láttuk, hogy az új idők eszméitől előidézett forrongás miként nyilvánult Parini-, Goldoni- és később Alfierinél; mind a három a gúny fegyvereivel is küzdött a társadalom hibái ellen, még pedig Alfieri csak kisebb szatirákban, Goldoni a vígjáték formái közt, Parini pedig a szinte époszi terjedelmű *Giorno*-ban. Köréjük egész serege csoportosult az íróknak, kik szintén olyatén czélzattal forgatták a tollat, részint ugyancsak a szatira köntösében, részint más rokon formákban, a tréfás hőskölteményekben, tankölteményekben, mesékben. Ám ez írók legnagyobbrészt nem érték be a verses formával, hanem prózában is szolgálták az új eszméket, mint kritikusok, mint moralisták; a nagy közönségre akarva hatni, iparkodtak könnyed, mindenki számára élvezhető alakba önteni tanaikat s e tekintetben szivesen igénybe vették az újkor egyik leghatalmasabb fegyverét, az időszaki sajtót.

Az írók e csoportjának élén Gasparo Gozzi állott, Carlonak, a tündérmesék írójának testvérbátyja, a kivel

már mint Goldoni lelkes védőjével volt alkalmunk megismerkedni. A szegény velenczei gróf egész életén végig folyton keservesen küzdött a megélhetés gondjaival. Sokkal rosszabb helyzetben volt mint bátyja, a színműíró, a kinek csak egymagáról kellett gondoskodnia; ő meg is házasodott, elvéve egy kék harisnyás „árkádiai" leányzót, a kinek fogalma sem volt a gazdálkodásról. Az asszony pazarlása, valamint öt gyermek felnevelésének gondjai súlyos terhet raktak vállaira s még a mellett az a szerencsétlenség is érte, hogy bérbe vevén egy színházat, tönkrement rajta. Így aztán jobbára irodalmi napszámos-munkával kellett magát tengetnie, fordítva, kompilálva, napi ujdonságokat irogatva. 1761-ben ujságot indított „Gazetta Veneta" czímmel, de egy évnél tovább nem bírta fentartani. Majd „Osservatore" czímmel újra kiadta, de ekkor sem húzhatta ki hosszabb ideig. Polgártársai most két apróbb hivatallal segítettek rajta, úgy hogy kevesebb anyagi gondja lett; csakhogy ekkor meg mindenféle betegség kezdte sanyargatni, úgy hogy 1777-ben egy idegrohamában öngyilkosságot is megkisérlett. Élete utolsó éveit Paduában töltötte s ott is halt meg 73 éves korában.

Gozzi temérdek munkát hagyott hátra, a melyek nagyobb részén meglátszik, hogy a lehető leggyorsabb termelésre volt kényszerítve. Ámde a sok középszerű vagy éppen selejtes mű mellett akad sok jó is. Rím nélküli versekben írt szatirái például („Sermoni"), melyek még a Pariniéi előtt jelentek meg, derült képekben jóízű humorral rajzolják ugyanazokat a félszegségeket, melyeket Goldoni is szeretett csúfolgatni; kellemesen, könnyedén, czikornyátlanul vannak írva, emlékeztetve az Ariosto-féle szatirákra. Nagyon megragad az a köz-

vetlenség is, melylyel e verseiben néha saját magáról szól, az a csendes melancholia, melylyel elpanaszolja, hogy „unciánként kell eladnia a lelkét, drachmánként az agyvelejét“, hogy folyton nagy munkák tervei járnak a fejében, de azok helyett silány franczia regényeket és színdarabokat kell fordítania. „Ám, mit tehetek, kiált fel; a fecske, melynek napról-napra eledelt kell vinnie fiókjai számára, nem csaponghat kedvére a levegőben, a merre neki tetszik!“

Az olaszok legutóbb új és olcsó kiadásban közzébocsátották ujságát, az „Osservatore“-t is, melyet ő maga töltött meg csevegésekkel, elmélkedésekkel, apró novellákkal, versikékkel. Nem valami nagyon tartalmas dolgok és kivált azok a beszélgetés formájába öntött bölcselkedések a czeremóniákról, a nőnevelésről, az álarczok viseléséről s töméntelen más ilyenféle tárgyról, bajosan fognak tetszeni a mai olvasónak. Afféle tárczák ezek, a minőket a mai ujságirodalom is oly bőven termel, s a melyek egy-két napnál hosszabb életre nem igen számíthatnak. Az olaszok mégis megbecsülik az „Osservatore“ közleményeit, melyek mint a jó olasz próza példaképei a ma használatban levő iskolai könyvekbe is átmentek.

Gozzi legjelentősebb munkája az a könyvecske, melyet egy velenczei könyvárus megbízásából Dante védelmére írt: „La Difesa di Dante“. 1756-ban ugyanis egy Saverio Bettinelli nevű jezsuita író kiadott egy verskötetet, melyben, mint a czímlap mondta, „három kitünő költő munkái“ voltak bemutatva a közönségnek. A „három kitünő költő“ Frugoni, Algarotti és maga Bettinelli volt. A verseket „Vergilius tíz levele az Árkádiához“ előzte meg, a hol a szerző az „Aeneis“ költőjének álarcza alatt

ugyancsak keményen nekirontott az árkádiai költészet s a régi olasz irodalom némely ünnepelt nagyjának. A könyv rendkívüli merészséggel akarja lerombolni az akkori közönség nem egy bálványát, erős és éles fegyverekkel harczolva a szolgai utánzás mindenféle neme ellen. De ha törekvése helyes volt is, annál oktalanabbak voltak azok a túlzások, melyekre magát a régi költők megítélésében ragadtatta. Különösen Dantével szemben vetette el a sulykot, kimondatva a mennybeli poeták gyülekezetével, hogy az egész „Isteni Színjáték"-ból csak három-négy éneket szabad megmenteni a feledéstől, a többiből pedig legfeljebb néhány, pár soros töredéket. Bettinelli e műve képzelhetőleg nagy feltünést keltett ; sokan olyanok is dicsérték, a kik nem értettek egyet azokkal a szélsőségekkel, melyekbe a szerzőt az ő alapjukban helyes intencziói sodorták. De minél nagyobb ünneplés tárgya lett a „Lettere Virgiliane" szerzője. annál szükségesebb volt nyiltan is szembeszállani éppen e szélsőségekkel. Gozzi éppen ezt tette meg említett könyvében, a hol, alkalmazkodva ahhoz a formához melyet a támadó fél használt, elmeséli, hogy Vergilius fenn az Elysiumban elolvassa Bettinelli leveleit és roppant haragra gyúl, hogy azokat az ő nevében merték közrebocsátani. Vergilius azután más költőkkel egyetemben védelmezi Dantét és Gozzi úgy tünteti fel a dolgot, mintha az Elysiumban folyt beszélgetésekről egy Doni nevű költő, a kiről könyvünk első kötetében már volt szó, kimerítő tudósításokat küldene Zatta velenczei könyvkereskedőnek. A miket a szerző a mennybeli társaságnak szájába ad, a mai Dante-buvárlat szempontjából természetesen elavult dolgok, de ez mitsem von le Gozzinak abból a nagy érdeméből, hogy annyi század

után ő volt az, a ki felelevenítette az olaszok között a Divina Commedia kultuszát, hogy igazi szeretettel merült bele szépségeinek élvezésébe és ismertetésébe, s hogy végre, ép úgy, mint később Foscolo, nem annyira a tudósnak, mint inkább a költőnek szemével nézte a halhatatlan poémát. A modern Dantisták persze kicsinylőleg beszélnek ezekről a mennybeli aesthetisálásokról, hisz nagy részük csak abban látja az üdvösséget, ha minden, Dantétől említett személyről öles értekezések jelennek meg. Pedig aligha helyesebb irányba nem terelte a Dantéval való foglalkozást a jó öreg Gozzi, a kiben kevesebb volt a történeti tudomány, de annál több volt a fogékonyság a dantei mű költői értéke iránt. Hibáztatják Gozzi e művének formáját is, azt mondva, hogy a komoly tartalomhoz nem illik az a könnyed társalgási hang, melylyel Vergilius és társai beszélgetnek. Igaz hogy a mai olvasó előtt szokatlan s talán izetlen is az ilyesmi, de az akkori közönség hozzászokott volt e formához, és szerette is. Pedig Gozzi a nagy közönségre akart hatni, ugyanarra, melyet ellenfele, Bettinelli is szem előtt tartott, s így nem választhatott más fegyvernemet, mint azt, a melylyel emez harczolt. S könyve valóban hatott is, s az 1758-ik esztendő, melyben megjelent, fontos dátuma lett az olasz irodalomnak.

Kritikus és ujságíró volt Giuseppe Baretti is, a mult század egyik legérdekesebb alakja, a ki Gozzinál kevesebb művészettel, de nagyobb tudással harczolt az írók és irodalmi irányok ellen. Turinban született 1719-ben és fiatal korában egy guastallai kereskedő házában szolgált mint holmi irnok. De itt csak két esztendeig maradt; irodalmi hajlamai nem engedtek neki nyugtot s elment Velenczébe meg Milanóba, megismerkedvén az ottani

híres írókkal, szerepelvén az akadémiákban. Nyughatatlan természeténél fogva sehol sem volt maradása s addig járt városról városra, mígnem 1751-ben egészen el nem hagyta Olaszországot. Londonba ment, a hol akkor az olasz szónak nagy divatja volt, s a hol mint nyelvmester tisztességesen meg bírt élni. Kilencz esztendeig maradt itt, alaposan megismerkedvén az angol és franczia irodalommal s aztán Portugálián, Spanyol- és Francziaországon át visszatért szülővárosába. Ama pár év közűl, melyeket most Olaszországban töltött, legfontosabb az 1765. és 66-ik volt, mert ekkor adta ki Velenczében és Anconában a „Frusta Letteraria“ (Irodalmi korbács) czímű ujságát, a hol „Aristarco Scannabue“ (bikaölő kritikus) név alatt közölte birálatait. 1768-ban megint Londonban találjuk, a honnan ezentúl is nagyobb utazásokra indult; de ideje legnagyobb részét mégis az angol fővárosban töltötte, a hol 1789-ben érte utól a halál.

Baretti kritikájának főjellemvonása az a korlátlan szabadság, melylyel magát mindenféle iskolai hagyománytól, tekintélyekben való vakhittől emanczipálni tudta. Általában helyes érzéke volt a költői művek megítélésében, de úgy ítéleteiben, mint gáncsoskodásaiban nem tudott megmaradni a józan nyugodtság határai között; vagy egekig emelte az írót, vagy véresre csapkodta ostora suhintásával. A szenvedély nélküli, higgadt elemzés nem volt kenyere; konok volt és türelmetlen, szilaj és mértéket nem ismerő, s ennek lehet betudni, hogy hatása sokkal csekélyebb volt, mint a minő egyébként lehetett volna. De így is sokat tanultak tőle honfitársai; az irodalmi kritikának egészen az ő koráig csak nagyon kevés művelője volt s azok is csak a régi classikusokon

köszörülték elméjüket: a kortársak csak akkor írtak egymásról, ha kölcsönös dicsérő szövetségre léptek, vagy pedig egymáson bosszút akartak állani. A kritikusok kodexe még most is legtöbbnyire Aristoteles volt, és minden mű értékét ezzel a mérővesszővel akarták megszabni. Baretti keveset, talán kelleténél is kevesebbet törődött a költészet szabályaival s egészen a saját izlésének sugallatára bízta magát. Ha így gyakran tévedett is, sok elavult dogmát bírt elrontani és a külföldi irodalmak alapos ismereténél fogva szélesebb látókört és új szempontokat vitt be az olasz irodalomba. Bölcsen ostorozta az árkádiai költészetet, mely a versköteteket haszontalan édeskésségekkel töltötte meg, merész szavakkal csúfolta a petrarkisták sohasem szűnő bégetését, nem kimélve még azokat a bálványképeket sem, melyekről az ő korában csak áhitattal mert szólni mindenki. Így mindamellett, hogy Velenczében írt, olyan hangon mert nyilatkozni a cinquecento legnagyobb petrarkistájáról, Bembo kardinálisról, hogy Velenczéből kikergették. Ő volt az első, a ki Olaszországban fennen hirdette Shakespeare nagyságát s a ki számos más külföldi költő műveire is legelőször hitta fel honfitársai figyelmét.

Nyelv dolgában is igen egészséges nézetei voltak; ki nem állhatta azt az ünnepélyes prózát, mely az olaszoknál még ma sem veszett ki egészen; nem győzte prédikálni, hogy az író is iparkodjék úgy beszélni, a hogy Isten tudnia adta és ne sokat gondoljon azzal, vajjon mondatfűzéseire van-e példa a cinquecento sok dohos könyvében. Az olaszok nagyra becsülik egy más érdeméért is; Londonban ugyanis szóval is, tollal is sokat tett az olasz irodalom és az olasz viszonyok megismertetésére. Megtanult angolul írni is és e nyelven bocsá-

totta közzé néhány értekezését a leghiresebb olasz írókról és egy könyvet az olaszországi szokásokról és erkölcsökről; kiadott egy jó angol-olasz szótárt, egy angol-olasz frazeologiát stb. Ennyi kiváló szolgálat mellett megbocsátották neki sokféle elfogultságát, melyek az olasz irodalom nem egy jelese iránt igazságtalanná tették. Dantéról nem volt sokkal jobb véleménye, mint Bettinellinek; Goldonit éppen semmire sem becsülte; kicsinyelte vagy éppen megvetette az olasz nyelvészet és történettudomány sok nagyon fontos munkáját stb. Túlzott sok tekintetben, az igaz, de kérdés, hogy szelíd, nyugodt, higgadt modorban bírt volna-e hatni; azt akarta, hogy hallgassák meg, s azért sokszor igen durva és nyers hangon kiáltott; ám intencziói jók voltak és fellépése nagy hasznára vált nemzete irodalmának.

2. §. Forteguerri és Casti.

Itt, a szatirikusok sorában adunk helyet Niccolò Forteguerri „Ricciardetto"-jának is, a melyben a szerző a lovag-époszok kifigurázása mellett főként a papi romlottság és a szerzetesrendek henyesége ellen harczol. Pedig Forteguerri — irodalmi nevén Carteromaco — maga is pap volt, sőt pályáján meglehetős magasra is emelkedett. 1674-ben született előkelő pistojai családból s 1695-ben Rómába ment, a hol egy bibornok nagybátyja pártfogása mellett gyorsan jutott előre. Mint kanonok és a Propaganda titkára halt meg 1735-ben. Számos „capitolo"-ján kívül, melyben keserű humorral fakadt

ki a társadalmi korrupczió ellen, Terentius vígjátékainak lefordításával is ismertté tette nevét; de főmunkája az a komikus éposz, melyet fentebb említettünk. 1700-ban kezdte írni, miként maga mondja, fogadásból, meg akarva mutatni, hogy Pulci, Bojardo és Ariosto korántsem írták verseiket olyan roppant fáradsággal és gonddal, mint általában hiszik. Hogy ezt bebizonyítsa, egy nap alatt megírta hőskölteménye első énekét, mely aztán annyira tetszett barátainak, hogy a megkezdett munkát tovább is folytatta. Régebben azt írták róla, hogy a 30 ének mindegyikét ugyancsak egy-egy nap alatt fejezte be; pedig legalább is kilencz évig dolgozott a munkán, mely aztán csak halála után három esztendővel látott napvilágot. A „Ricciardetto“ 3000 stanzája egész halmazát mondja el a lovag-époszokban szokásos kalandoknak. A kiinduló pont itt is Nagy Károly harcza a hitetlenek ellen, a hősök pedig ugyanazok, kiket már a „Morgante“-ból és „Lóránt“-ból ismerünk. Forteguerri jól kiaknázta előzői munkáit, de saját fantáziájából is megtoldotta számos mulatságos történettel, melyeket jóízűen, könnyen folyó versekben tud elregélni. Igaz, hogy sokszor nem riad vissza a vaskosnál vaskosabb frivolitásoktól, a miért aztán némely olasz irodalomtörténész nagyon kurtán végez vele, de hát tudjuk, hogy az efféle borsos lelemények szinte hozzátartoztak a lovag-époszok jellemvonásaihoz. Tömérdek jó ötlete van és annyi benne a szeretetreméltó jókedv, hogy époszát, daczára hosszú voltának, az ember szivesen olvassa végig. Úgy hiszszük, Byron is sokat forgatta, sőt egyet-mást kölcsönzött is tőle, pl. Don Juan kalandját a háremben, mely nyilván a „Ricciardetto“ második énekének 43. és következő stanzái hatása alatt keletkezett.

Egészen sajátságos köntöst választott szatirája számára Gian Carlo Passeroni (1713—1803), a ki szintén pap volt és élete legnagyobb részét szegényen, nélkülözések közt töltötte Milanóban. „Cicerone“ czímmel megénekelte a nagy római szónok életét, szeszélyes, tréfás hangon, minduntalan félbeszakítva elbeszélései fonalát, hogy a saját kora erkölcseit illető reflexiókat fűzzön hozzá. A munka különben terjedelmére nézve valóságos monstrum: 101 énekből és 11,000 stanzából áll, és így nem csoda, hogy vajmi kevesen mertek nekigyürkőzni elolvasásának. Pedig Passeroni, ha egy kicsit szaporítja is a szót, mindig kellemes formában leczkézteti kortársait, és akárhol üssük fel könyvét, okos és elmés észrevételeket találunk benne. Szelíd, csendes a gúnyja, de mindig találó, akár Árkádia pásztorait neveti, akár a nemesek gőgjét, akár a divat ostobaságait. Talán, ha a helyett, hogy egy rengeteg époszban mondja el mindezeket, egyes kisebb szatirákban férkőzik az olvasókhoz, sokkal inkább megmaradt volna neve.

Szerencsésebben választotta meg a formát Giambattista Casti, a ki az állat-éposznak köntösében rajzolja az udvari élet hiábavalóságait. Pap volt ő is, mint a két előbbi, noha erkölcsei homlokegyenest ellenkeztek hivatásával. 1721-ben született Montefiascone-ben, a hol egy ideig szemináriumi tanár is volt, majd elment Rómába, a hol tréfás szonettjeivel nagy sikert aratott. Itt támadt az az ötlete, hogy a Boccaccio-féle novellák mintájára ledér tartalmú verses elbeszéléseket írjon. Csakhogy e „Novelle galanti“-k nem ledérek voltak, hanem pornografikusak, úgy hogy alig jelent meg belőlük valami, rögtön az indexre kerültek. De az egyházi tilalom csak annál nagyobb hírét keltette e históriáknak, melye-

ket a mult században egész Európában olvastak, s melyek sok helyütt még ma is rontják az erkölcsöket. Casti, attól való féltében, hogy a kúria még egyébként is meg fogja büntetni, Toszkánába ment, a hol Lipót főherczeg udvaránál szivesen fogadták és a hol megnyerte a bécsi Rosenberg herczeg kegyét is. Ez azután elvitte magával az osztrák székvárosba, a hol bemutatta II. Józsefnek, a ki szintén szerette Casti tréfáit. Kaunitz miniszter is kitüntette jóakaratával, és ez, mikor nagy tanulmányútra küldte fiát, őt adta melléje útitársul. Így jutott el Casti a pétervári udvarhoz, melyről aztán egy csúfolódó költeményt is írt, „Poema Tartaro" czímmel, a hol II. Katalin czárnőről a legszennyesebb dolgokat zengi el. II. József állítólag jól mulatott a versen, de mikor aztán barátságosabb viszony keletkezett a bécsi és pétervári udvarok közt, útnak eresztette a költőt. Egy konstantinápolyi utazása után Casti ismét visszatért Bécsbe, a hol a Metastasio halálával megüresedett udvari poétai tisztségre aspirált. Fel is használták operalibrettók írására és udvari ünnepségek rendezésére, de a „poeta cesareo" czimet csak hosszú várakozás után sikerült megkapnia. 1798-ban elment Párisba, a hol szintén a legjobb társaságban forgolódott, s egyebek közt a Bonaparte családdal is sokat érintkezett. Itt is halt meg 1804-ben, egy évvel azután, miután megjelent éposza.

„Gli animali parlanti" (A beszélő állatok), ez a czíme a 26 énekre terjedő költeménynek, melyben Casti, nyilván a „Csalavér rókά"-ról szóló régi állat-éposz mintája után indulva, az állatok képében az emberek hibáit ostorozta. Az állatország egy szigeten van, a hol az oroszlánt választják meg királyul; ez aztán miniszter-

elnökévé a kutyát teszi meg; persze, nagy irígykedés támad a többi állatok között, noha másfelől nem hiányoznak olyanok sem, a kik farkcsóválva hódolnak a hatalmas államférfinak és ódákat költenek tiszteletére. A többi udvari méltóságokat így osztja ki az új uralkodó: az agár lesz könyvtárnok, a bika a királyné főudvarmestere, az orrszarvú testőrkapitány, a majom szertartásmester. Mikor az agg oroszlán itt hagyja az árnyékvilágot, a trón legidősebb kölykére száll, melynek nevelője a szamár lesz, s mely mellé az özvegy nőstényoroszlánt adják regensnőül. Hanem a gyenge női uralom alatt csakhamar összeesküvések keletkeznek; az egész ország pártokra bomlik, melyek egymást tűzzel-vassal irtják. Óriási lesz a zűrzavar, melynek az a vége, hogy az egész sziget, egyetemben az állatországgal, a tenger fenekére sülyed. E mese keretében Casti kitünően tudta parodizálni a mult század végének politikai életét, diplomata-czivódásait, az udvari klikkek örökös ármányait, s ha nem szenvedne a bőbeszédűség hibájában s ezt a művet is nem piszkolta volna be mindenféle trágár részletekkel, az olasz irodalom egyik legértékesebb alkotását nyujtotta volna benne. Így is nagyon sokan olvasták, még pedig nemcsak Olaszországban, hanme a külföldön is, a hol számos fordításban terjedt el. Ma az olaszok általában kevésbbé kedvezően ítélnek róla; a „gáláns elbeszélések“ és a költőnek ismert alacsony lelkülete elfogulttá teszik őket e munka iránt, feledtetve velük, hogy a kiváló írói tehetség fájdalom nem mindig párosul nagy jellemmel.

Az állatmesének különben nagy divatja volt a XVIII. században. Egyrészt a franczia irodalom példája, a hol Lafontaine remekelt e formában, másrészt a kornak az

oktató költészet felé hajló jelleme hozta magával, hogy Olaszországban ez időtájt tömérdek mesegyűjtemény jelent meg. Gasparo Gozzi is szerette e műfajt, az imént tárgyalt Passeroni pedig pár kötetre való mesét hagyott hátra, részint átdolgozva a mások meséit, részint eredetieket költve. Kívülök egész sereg meseköltőt említhetnénk, de igazán kiválót egyet sem. Tommaso Crudeli (1703—1745), Lorenzo Pignotti (1739—1812), Luigi Fiacchi (1754—1825) s még sokan mások is a nagy franczia meseköltő nyomdokain haladtak, szélesre kiszőve és kellemes versekbe szedve tárgyaikat, de többnyire banális, közkeletű „igazságokat" tanítva. Íme, pl. a legutóbb megnevezettnek egy meséje, melyet, mint a jobbak közűl valót, az antologiák is szoktak közölni: Egy kis fiú játszik a macskával, tréfából verekedve vele, de a macska egyszer csak igazán megharapja. A tanulság az, hogy a ki tréfából harap, az komolyan is szokott harapni! Az ilyesmi, akármilyen csengő versekben és jó olaszsággal van is elbeszélve, mégis bajosan tekinthető költői terméknek.

A szoros értelemben vett tanítóköltészet is vajmi kevés jót alkotott e században. Bartolommeo Lorenzi (1732—1822) a hegyek megmíveléséről írt négy hosszú éneket („La coltivazione de' monti"), Giambattista Spolverini (1695—1762) ugyanennyi énekben dalolt a rizstermelésről (Della coltivazione del riso), mások a dohánytermelésről, a selyemhernyó-tenyésztésről, a csillagokról, az aranyról írták unalmasságaikat. Még legkevésbbé száraz Lorenzo Mascheroni (1750—1800) levélformában és rím nélküli versekben írt „Invito a Lesbia Cidonia"-ja. A czímbeli hölgy ugyanis megígérte a költőnek, hogy ellátogat majd hozzá Páviába, a hol

ő egyetemi professzor volt. Most emlékezteti őt ez igéretre s leírja neki azt a sokféle érdekes dolgot, melyet majd a páviai egyetem gyűjteményes tárában el fog neki mutogatni. A költemény elég rövid, alig pár száz sor, s ez erényén kívül még szépen csengő versekkel is dicsekedhetik.

VII. FEJEZET.

A TUDÓSOK.

1. §. A történetírás.

Könyvünk harmadik fejezetének elején, a hol néhány általános vonásban iparkodtunk jellemezni a XVIII. század olasz életét, már említettük, hogy a kor nagy reformeszméi alighogy megfogantak Francziaország talajában, már Olaszországban is tenyészni kezdettek. A tudományos munkálkodás ezentúl Olaszországban sem elégedett meg az elvont spekuláczióval, hanem a szabad gondolkozás eszközeivel vizsgálva az állam és a társadalom minden intézményét, a közjónak állott szolgálatába. Miként a XVII. században Galilei a természet törvényeit, úgy buvárolják most a tudósok a társadalom haladását, keresve ama feltételeket, melyektől a nemzetek polgárosodása függ. Hogy tanulságot meríthessenek a jelenre nézve, mind alaposabban fürkészik a multat, nem elégesznek meg a háborúk és békekötések elmondásával, hanem figyelembe kezdik venni az állami élet minden nyilvánulását: a törvényeket, intézményeket, a vallási életet, az oktatásügyet, a kereskedelmet, a földmívelést. A történettudósok, a nemzetgazdák, a jogtudósok egész

phalanxa áll elő, a kik a polgárok egyenlőségét hangoztatva, minden téren reformokat követelnek s így készítik elő Olaszország harmadik újjászületését, a társadalmi és politikai renaissance-ot, mely legalább is oly fontos volt, mint a második, a mely vallásos és ethikai okokból keletkezett. Ám, ha a tudósok munkája nagy horderejű volt is Olaszország politikai története szempontjából, ha műveik a tudományok fejlődése szempontjából is nagyértékűek: mint irodalmi művek nem állanak azon a fokon, melyen az előző század tudományos munkái. Az új eszmék e forrongása közben a tudósok nem sokat gondoltak azzal a műformával, melyben ez eszméiket ki kellett fejteniök; többnyire pongyola, fésületlen nyelven írtak, a mihez hozzájárult még az is, hogy a franczia könyvek tanulmányozása révén temérdek gallicismus is csúszott be irataikba. Láttuk már, hogy egy kiváló műfordító, Cesarotti, rendszeres elméletbe is foglalta a „nyelvgazdagítás“ e szabadságait, melyekkel azonban ő maga csak nagyon csínján élt; a tudósok annál merészebben ültették át a franczia nyelv szavait és szólásait, annyira megrontva a nyelvtisztaságot, hogy a XIX. század elején a puristák egész táborának kellett munkába állania, hogy az olasz nyelvet megszabadítsák e tömérdek fattyúhajtástól.

Kevés írója van az olasz nemzetnek, a kinél a tartalom és forma közötti disszonanczia olyan nagy volna, mint Giambattista Vico-nál. E nagy tudós és rossz stiliszta 1670-ben született Nápolyban. Szegény könyvárus volt az atyja, a kinek bódéjában elolvasott mindent, a mi csak keze ügyébe akadt. 18 esztendős, gyenge, tüdővészre hajló ifjú volt, a mikor egy Rocca nevű pap elvitte falura, unokaöcscse nevelőjének. Kilencz eszten-

deig élt itt csendes magányban, könyvek közé temetkezve és elmélkedve. Mikor aztán visszatért Nápolyba, önérzettel pályázhatott az ottani egyetem rethorikai tanszékére, melyet el is nyert és melyen majdnem haláláig működött. Csekély fizetése volt és öt gyermekével csak nagy ügygyel-bajjal tudott eltengődni; munkái nyomtatása díját mindig csak a legnagyobb nélkülözések árán kuporgathatta össze, és mikor korszakos alkotását, „Scienza Nuova"-ját adta ki, egyetlen családi ereklyéjétől, egy gyémánt gyürűtől kellett megválnia. Midőn a hatvanas évek felé közeledett, a túlfeszített szellemi munkától és az inségtől már teljesen meg volt törve; emlékező ereje fogyton-fogyott, nem ismert rá senkire és mint elhülyésedett nyomorék végezte életét 1744 januárjában.

Vico munkáit legnagyobbrészt latin nyelven írta és csak említett főművében tért át anyanyelvére. E könyvben, a melynek szeszélyes rendetlenségében csak a képzett szaktudós bír eligazodni, Vico az emberiség fejlődésének törvényeit kereste. Ő volt az első, a ki felfedezte, hogy az emberi szellemet és a társadalmak haladását egyetemes és állandó szabályok kormányozzák, melyek más-más helyen különböző alakban jelentkeznek ugyan, de lényegükben mégis mindenütt azonosak. A „Scienza Nuova" öt könyvből áll. Az elsőben kifejti elmélete alapelveit: hogy van egy láthatatlan gondviselés, a mit a vallásnak mindenütt elterjedt intézményei bizonyítanak; hogy az emberek szükségét érzik a szenvedélyek megfékezésének és társadalmi erényekké való átváltoztatásának, a mit a házasság és a család intézménye mutat, hogy az emberekben megvan a lélek halhatatlanságában való hit, a mit a temetkezések szokása

igazol és hogy végre érezték a társas együttlét szükségét. Áttérve már most a társas együttlét törvényeinek kutatására, Vico ennél három korszakot vél megkülönböztethetni: az isteni vagy theokratikus kort, a hősi vagy mesés kort, az emberi vagy történeti kort. A könyv második részében a hősi kort veszi közelebbi vizsgálódás alá, kifejtve egyebek között, hogy e kornak egyes nagy alakjait, Herculest, Homerost, Hermest nem egyéneknek, hanem symbolumoknak, gyűjtő fogalmaknak kell tekinteni. A harmadik könyv mintegy kitérés, mely az előbbi könyvben Homért illetőleg kifejtett elméletet magyarázza bővebben. A negyedik könyvben Vico a nemzetek történetének rendes és mindenütt jelentkező folyamatát vázolja, végre az utolsóban azt fejtegeti, hogy e folyamat akkor, a mikor a nemzetek megújhodnak, megint előlről kezdődik, ismétlődik. Egyrészt az elrendezés kusza volta, másrészt a stílus már említett fogyatékossága okozták, hogy Vico e műve, mely egy új tudománynak, a történet bölcseletének vetette meg alapját, kortársaira alig hatott; de annál nagyobb volt hatása később és Condorcet, Herder, Hegel az ő tanaiból indultak ki. Az „Új Tudomány“, melynek harczosa volt, nem elégedett meg az elmélet proklamálásával; példákon is akarta bebizonyítani igazságát. S a hogy Vico a római nép történetéről szólott, a hogy összeszedett mindent, a mi e nép fejlődésére egy-egy sugarat vethet, valóban „új tudományokat“ is alkotott, egyebek között a modern filologiát is, ő lévén az első, a ki a népek történetének nyilvánulásait a nyelvben, a költői formákban is nyomozta.

Ugyancsak Nápoly adta Olaszországnak Pietro Giannone-t, az első olasz történetírót, a ki Vico szellemében

fogva fel a történetírást, nemcsak a külső eseményeket iparkodott elmondani, hanem figyelembe vett mindent, a mi az állam belső életéhez tartozik. Az ő biografiája is szomorú. 1676-ban született s ügyvédkedésen kezdte nyilvános pályáját; de e foglalkozását korán abbanhagyva, a nápolyi királyság történetének buvárlására adta magát, főképpen azt a szerepet akarva kimutatni, melyet abban az egyház játszott. Négykötetes munkája, a „Storia civile del Regno di Napoli", 1723-ban látott napvilágot, nagy megbotránkozást keltve a római kuria köreiben, melynek világi hatalomra való törekvése ellen Giannone a legélesebb fegyverekkel küzdött. Nápoly városa azzal jutalmazta, hogy kinevezte városi ügyésznek és 135 aranyat szavazott meg egy értékes ajándékra, „hála fejében e könyvért, melyből oly nagy haszon háramolhatik a közügyre". Annál nagyobb üldöztetés jutott neki az egyház részéről; az érsek exkommunikálta még könyve nyomdászát is, az alsóbb klérus pedig a tömeget izgatta fel ellene. Egyebek között azzal vádolták, hogy kétségbe vonja Nápoly szentjének, szent Januariusnak csodáját, hogy t. i. ennek egy kis üvegcsében őrzött vére minden évben egyszer forrni kezd. Giannone Bécsbe menekült az üldöztetések elől, a hol Nápoly akkori ura, VI. Károly osztrák császár az államhatalom érdekében megirt könyveért egy kis évdíjjal jutalmazta. Mikor Ausztria 1734-ben elvesztette Nápolyt, Giannone Velenczébe ment; ám a köztársaságnak nem volt bátorsága védelmébe fogadni a pápai hatalom ellenségét s ez Genfben volt kénytelen menedéket keresni. Itt egy ideig biztonságban is volt, de 1736-ban a szentszék egy ügynöke átcsalta piemonti területre, a hol szivességet akar-

ván tenni Rómának, rögtön foglyul ejtették. Tizenkét évig senyvedt Giannone a börtönben, melytől 1748-ban csak a halál váltotta meg.

Könyvét, a „Storia Civile"-t, nem szabad mint tisztán történeti munkát felfognunk; polemikus mű az, melyben a történeti elbeszélés csak keretül szolgál a vitázó résznek. A Storia 40 szakaszának mindegyike a politikai események vázlatával kezdődik, s aztán ehhez fűzi a szerző az eseményeknek az ő külön szempontjából való megvilágítását. Ezért méltatlanul járnak el azok, a kik nem véve figyelembe Giannone intenczióit, tisztán mint történészről szólnak róla, és fennakadnak azon, hogy műve elbeszélő részében kevés az eredetiség, sőt hogy gyakran egyenesen másolja a régibb térténetírókat. Giannone ezt maga sem titkolta, sőt — igaz, hogy más munkáiban — meg is nevezte a források egy részét, melyekből merített. Benne mintegy folytatóját láthatjuk Machiavellinek és Paolo Sarpinak, a kik a történetírást legelőször hajtották a politika égető napi kérdéseinek szolgálatába, bár az a forma, melyben ezt tette, tetemesen különbözik elődeiétől. A történetírás és polemia olynemű egyesítésével, a minő nála van, előtte nem találkozunk. Giannone nemcsak a „Storia Civile"-ben tárgyalta rendkívüli tudással és éleselméjűséggel az egyház és az állam egymáshoz való viszonyának ma is aktuális kérdését; ugyancsak ily szellem nyilvánul egy másik, kiadatlan munkájában, a „Triregno"-ban, a hol a katholikus vallás dogmáinak keletkezéséről értekezett. Írt egy tanulmányt „Az egyházról XVI. Gergely pápa alatt", „Az egyházatyák erkölcsi, theologikus és társadalmi tanairól", történeti és politikai fejtegetéseket Livius „Annales"-eiről stb. Egy önéletrajzát, melyet a börtön-

ben szerzett, csak nemrég fedezték fel és bocsátották közzé.

E két nagy szellem mellett egész seregével találkozunk a történettudomány művelőinek, a kik legnagyobbrészt az anyaggyűjtés fontos munkáját végezték páratlan szorgalommal és ritka odaadással. Élükön Lodovico Antonio Muratori áll (1672—1750), egy Modena vidékére való pap, a ki 23 éves korában a milanói Ambrosiana-könyvtárban kapott alkalmazást, 1716-ban pedig modenai prépost lett. Szinte hihetetlen az a munkásság, melyet kifejtett; legalább is száz kötetre rúg könyveinek száma, melyekben majd gondos kritikával összegyűjtötte mindazt, a mi a középkori Olaszország intézményeire vonatkozik, majd mint hű krónikás elbeszélte Olaszország letűnt századainak történetét. Főmunkája a „Rerum Italicorum Scriptores“ czímű hatalmas gyűjtemény, melynek 28 kötetében rengeteg halmaza foglaltatik a régi okmányoknak, kéziratoknak, krónikáknak s mely nemcsak Olaszország, hanem egész Európa középkori történetére nézve ma is elsőrangú forrásmunkául szolgál. E források alapján iparkodott vázolni a középkori Olaszország állapotát „Antiquitates italicae Medii Aevi“ czímű munkájában, melyet aztán „Annali d'Italia“ czímű könyve követett. Egész oldalakat kellene megtöltenünk, ha fel akarnók sorolni többi könyvei czímeit; mindenben, a mit írt vagy szerkesztett, lelkiismeretes és pontos volt, és honfitársai ma is őt nevezik az olasz történetírás atyjának.

Muratori nemcsak a történettudomány terén mozgott, hanem mint irodalomtörténész is becses munkákat tett közzé: újra kiadta és jó életrajzzal ellátta Petrarca rímeit, írt egy tanulmányt Tassoniról, Maggiról stb.

Ám az irodalomtörténetnek a legnagyobb szolgálatokat nem ő tette, hanem Girolamo Tiraboschi (1731—1794), egy derék jezsuita, a ki 1772-ben kezdte kinyomatni „Storia della letteratura italiana"-ját, melynek kilencz kötete még ma is nélkülözhetetlen mindenkire nézve, a ki e tudománynyal foglalkozik. Ha izlése nem is megbízható, de adataiban ő is lelkiismeretesen járt el; munkája nemcsak terjedelmét illetőleg volt sokáig a legelső olasz irodalomtörténet, hanem amaz erényénél fogva is, hogy az irodalommal kapcsolatban az egész olasz kulturális élet legkiválóbb jelenségeit is bevonja tárgyalása körébe.

A felsoroltakon kívül Olaszországnak majdnem minden tartományában akadtak a történeti tudományoknak művelő. Maffeiről, Verona monografusáról már volt alkalmunk szólani, midőn híres tragédiáját ismertettük; Apostolo Ženót, Muratori kortársát is említettük, mint Metastasio előzőjét az opera terén. Hadd állon még itt Carlo Denina (1731—1813), a kinek „Le rivoluzioni d'Italia" czímű nagy munkája Itália egész történetét felöleli, kezdve az etruszk kortól a XVIII. század végeig, Giovanni Maria Mazzuchelli (1707—1765), a kinek az olasz írókról szóló csonka életrajzi lexikonja szintén elsőrangú forrásmű; ugyancsak mint irodalomtörténetírók érdemelnek említést, Giacinto Gimma (1668—1735), Francesco Saverio Quadrio (1695—1756), Giovanni Andres (1740—1817) stb. stb.

2. §. Nemzetgazdaságtan és jogtudomány.

Nápoly nemcsak az újkori olasz történetíróknak volt bölcsője; ott foglalkoztak legelőször rendszeresen azzal a tudománynyal is, mely a nép anyagi javának előmozdítását tűzve ki czélul, rendszerbe foglalta a kereskedelem, az ipar, a földművelés, a pénzügytan elemeit. A világ összes főiskolái közűl a nápolyi egyetem volt az első, a hol a nemzetgazdaság tudományának rendes tanszéket állítottak. Egy Bartolomeo Intieri nevű jószágigazgató adta az ehhez szükséges pénzt, kikötve egyúttal, hogy az előadásokat nem latinul, hanem olaszul kell tartani, s hogy a tanszék első professzora Antonio Genovesi legyen (1712—1769). Ez Salerno mellett született és engedve az apai kényszernek, 25 éves korában pappá lett. Eleinte a szemináriumban ékesszólást tanított, 1741-ben pedig a nápolyi egyetemen metafisikai tanfolyamot nyitott. Írt nagyértékű elmélkedéseket a vallásról és erkölcsről („Meditazioni filosofiche“), az irodalom és tudomány valódi czéljairól, kézikönyveket a tanuló ifjúság számára stb., de noha e nemben való munkáiban is sok az új és eredeti, neve mégis csak akkor lett igazán híressé, mikor 1754-ben megkezdte nemzetgazdaságtani előadásait, melyeknek óriási hallgatósága volt a nápolyi társadalom minden köréből. Ez előadásait 1765-ben adta ki „Lezioni di commercio ossia d'Economia civile“ czímmel, összesítve bennük mindazt, a mi a nemzetek gazdasági életére vonatkozik. Megállapítja, hogy a nemzetek vagyona a munkából áll elő, elsőrendű mesterségnek mondva a termelést, másodrendűnek a termények átalakításával foglalkozó ipart s kijelölve a kereskedelem szerepét, mely e kétféle munka

termékeit közvetíti. Fejtegeti, hogy a nemzeti vagyon gyarapodása a közoktatástól, a közbiztonságtól, az árú- és pénzforgalomnak nyujtott könnyebbségektől függ stb. Genovesi tanai között sok van, melyet a tudomány haladása és különösen Smith Ádám lángelméje ledöntött, de övé maradt az alapvetés dicsősége.

Nápolyban tanult Ferdinando Galiani is (1728 - 1787), a ki szintén pap volt, s már 21 éves korában nagy feltünést keltett a pénzről („Della moneta") irott könyvecskéjével. Fejtegetve a pénznek, mint értékmérőnek természetét s hasznosságát, kimondja, hogy az államok valódi gazdasága az ember; azután a pénzveréshez használt érczek egymáshoz való viszonyáról, a pénz értékének változásairól, a bankok természetéről szól. 1759-ben a párisi követség titkárának nevezték ki, a hol a legszorosabb érintkezésbe lépett az encyklopedisták körével. Eljárt a Holbach-vacsorákra, a hol nagyon megkedveltette magát; maga is francziául kezdett írni és ezen a nyelven jelent meg egy másik nagyfontosságú munkája, a „Dialogue sur le commerce des blès", melyben a gabona-kivitel korlátozásáról szólott, s melynek könnyed, eleven stílusát maga Voltaire is fennen magasztalta. Tíz évi tartózkodás után megválva Páristól, visszatért Nápolyba, a hol magas államhivatalokban alkalmazták, de időt talált arra is. hogy a tudomány mellett a szépirodalom terén munkálkodjék. Giambattista Lorenzivel, egy elmés librettistával együtt írta meg a „Socrate immaginario" czímű burleszk operát, mely az olasz tájnyelv-irodalom egyik legkitünőbb alkotása. Írt humoros verseket és csevegéseket is; nagyon becsesek hátrahagyott levelei is, úgy azok, a melyeket mint diplomácziai ügyvivő felettes hatóságaihoz inté-

zett, mint azok, a melyeket franczia nyelven írt barátainak.

A nemzetgazdaság másik központja Milano volt, a hol, mint említettük, Firmiani kormányzó is jó szemmel nézte a reformok művelőit. Ezek között volt Pietro Verri (1728—1797), a ki rövid katonáskodás után egészen a közügynek szentelte magát. 1769-től fogva számos iratot tett közzé az államkormányzatról, a pénzügyekről, a népoktatásról stb. Ő volt a lelke a „Caffé“ czímű, már fentebb említett folyóiratnak, mely az angol „Spectator“ mintájára szerkesztve, számos jeles czikkben foglalkozott a közállapotok minden ágával. A lap csak két évig élt ugyan, de ez idő alatt is rendkívül jótékony hatással volt a lombardiai közszellemre. 1765-ben a kormány kinevezte az adóreformok keresztülvitelére szervezett bizottságba, melynek 1772-től fogva alelnöke is volt. Később kamarai tanácselnök, majd pedig valóságos belső államtanácsos lett, híven szolgálva ugyan az osztrák uralkodó családot, de mindig szem előtt tartva az olasz nép javát is. 58 éves korában, nem értve egyet II. József nagyon is radikális reformjaival, visszavonult a közélettől s csak az irodalomnak kezdett élni; folytatta emlékiratait a milanói állam nemzetgazdaságáról, megírta „Észrevételeit a gabonakereskedésről“, a torturáról, a pápaság hanyatlásáról, „Gondolatait a milanói politikai állapotokról“, „Milano történeté“-t stb. Mikor 1796-ban a francziák bevonultak Milanóba, ismét tagja lett a városi tanácsnak, s a városházán, hivatalos működése közben érte utól a halál is. Verrit híven segítette tanulmányaiban öcscse Sándor (1741—1816), a ki mint a milanói törvényszék börtönfelügyelője, közvetlen tapasztalásból észlelhette azt a

bánásmódot, melyben a rabokat részesítették s e benyomásai hatása alatt ösztönözte Beccariát „A bűnök és büntetésekről“ szóló könyv megírására. Bár a „Caffé“ czímű lapba ő is sürűn dolgozott, s Párisban sokat érintkezvén az encyklopedistákkal, egyik leglelkesebb harczosa volt az újkor szabadelvű eszméinek, neve mégis inkább „Római Éjszakák“ („Notti Romane“) czímű könyve révén lett ismertté, melyben a régi római életből vett képeket fest, többnyire kissé dagályos nyelven, de helyenként mégis erőteljes lélektani festéssel. E könyv mellett, melyet magyarra is lefordítottak, írt még két hasonló irányú munkát: „Sappho kalandjait“ („Le avventure di Saffo“) és „Herostratos életét“ („La vita di Erostrato“), mind a kettőt úgy bocsátva közzé, mintha régi görög írókból fordította volna.

A két Verri-testvér a legbensőbb barátságban élt a „Caffé“-csoport ama tagjával, a ki e korszak összes olasz írói közűl a legnagyobb dicsőségre tett szert: Cesare Beccariával. 1738-ban született Milanóban és komoly tanulmányok után 1762-ben lépett először a nyilvánosság elé egy, a milanói pénzforgalomról szóló munkával („Disordini delle monete nello Stato di Milano“). Mint fentebb megjegyeztük, Alessandro Verritől kapta az eszmét ama másik, halhatatlan könyvének megírására, mely 1764-ben jelent meg Milanóban e világhírűvé lett czímmel: „Dei delitti e delle pene“. Beccaria e művében harczot üzen a büntető igazságszolgáltatás ama barbár formáinak, melyek a középkor legsötétebb századaiban keletkezve, még a XVIII. század közepén is gyakorlatban voltak. Éppen a 60-as évek elején óriási feltünést keltett néhány halálos ítélet, melyeket kínzás útján kicsikart vallomásokra alapított a biróság s

a melyek áldozatjairól csak későn derült ki, hogy teljesen ártatlanok voltak. Ez esetek hatása alatt lassan-lassan megmozdult a közvélemény, fellázadva a „törvényes gyilkosság" iszonyai ellen, de nyilt támadást a büntető igazságszolgáltatás akkori rendszere ellen nem mert intézni senki sem. Ekkor jelent meg Beccaria könyve, a mely minden tudományos czafrang nélkül, nem hivatkozva sem római, sem longobard jogra, hanem csak az igarságérzetre s józan észre, szégyenbélyeget sütött a középkorból fenmaradt büntető eljárásra. Beccaria rámutatott a törvények bizonytalanságára, melyek oly tág tért nyitottak a birók önkényének, a ráijesztésre, a testi gyötrelmekre, melyek a vallatás eszközei voltak, a vizsgálati fogság kegyetlenségeinek jogtalan voltára, s végre felháborodva utalt a halálbüntetés válogatott borzalmaira: a kerékbetörésre, az agyonkorbácsolásra, a karóbahuzásra. A büntetést, úgymond, nem abból a szempontból kell tekinteni, hogy mily mértékben bosszulja meg a bűntettet, hanem hogy hatásos-e; a társadalomnak csak oly mértékben szabad büntetnie, a mily mértékben ezt a saját önvédelme szükségessé teszi, s ezért úgy az emberiesség, mint a czélszerűség és hatásosság szempontjából a halálbüntetés eltörlése mellett van. Ez a veleje Beccaria könyvének, melyet csakhamar átültettek az összes európai nyelvekre. A legelső fordítás Francziaországban készült, a hol Voltaire és Diderot kommentálták, az összes ujságok és irói körök pedig égig magasztalták Beccaria tanait; midőn pedig a szerző, engedve a sokfelől hozzája érkező meghívásnak, 1766-ban elment Párisba, az encyklopedisták valóságos diadallal fogadták. Ott is akarták marasztalni, de ő visszautasítva Katalin czárnő egy ajánlatát is, hazatért, a hol 1769-ben

a Brera nemzetgazdasági tanszékére nevezték ki. E mellett annyi egyéb előkelő tisztséget is ruháztak reá, hogy már ez időtől fogva alig fejtett ki irodalmi működést. Csak a kinevezése utáni évben tette közzé egy kis munkáját „A stílusról", mely ha sok bölcs megjegyzést tartalmaz is, éppen stílus tekintetében nem a legdicsérendőbb. Beccaria 1794-ben halt meg, miután megérte volt, hogy kis könyvének hatása alatt az egész művelt világ szakítani kezdett az igazságszolgáltatás avult barbarismusával.

Az államélet összes ágazataira kiterjedő munkát teremtett Gaetano Filangieri (1752—1788), egy nápolyi jogtudós, a ki 25 éves korában udvari szolgálatba lépett s már három évvel utóbb kiadta „A törvényhozás tudományáról" („Scienza della legislazione") szóló geniális könyvének első részét. Az ifjú szerzőt egész Európában üdvözölték, de sikere örömét megzavarta az a körülmény, hogy családja útjába állott szíve hajlamainak, nem engedve, hogy elvegye a királyi infánsnő nevelőnőjét, egy Frendel Karolina nevű magyar nőt. Végre 1783-ban győzött az eléje gördített akadályokon, s megesküdött kedvesével. De a túlfeszített szellemi munka s az udvari élet sokféle gondjai aláásták egészségét, úgy hogy már 36 éves korában elhunyt, befejezetlenül hagyva munkáját. „A törvényhozás tudományának" hét részből kellett volna állania; az elsőben az van fejtegetve, hogy a törvényhozás czélja a társadalom fentartása és nyugalma; a második a népességről és a vagyonról szól, a harmadik a büntető eljárásról s a büntető törvényekről, a negyedik a nevelésről, a közoktatásról, az erkölcsről; az ötödik, mely már csonka, a vallást illető törvényekkel foglalkozik: a hatodiknak a

tulajdonról, a hetediknek a családról kellett volna értekeznie. Filangieri munkája Montesquieu „Esprit des Lois"-jának hatása alatt keletkezett ugyan, de mégis eredeti ösvényeken jár ; a franczia író ama törvények szellemét keresi, a melyek megvannak, az olasz az egyetemes morál amaz elveit igyekszik megállapítani, a melyek alapján a törvényeket meg kellene hozni. Meleg szívvel, az emberiség iránti lelkesedéssel van írva e könyv, melynek tanait ideálul tűzték maguk elé Washington és Franklin, midőn új államukat a legbölcsebb törvényekkel akarták ellátni. — A törvénytudósok sorából még csak Francesco Mario Pagano-t kivánjuk megemlíteni (1748—1799), a ki a Repubblica Partenopea egyik vezető férfia volt, s a kit ezért a győzelmes Bourbonok a vérpadra küldtek. „A társadalmak kezdetéről, haladásáról és hanyatlásáról" írt politikai tanulmányai ép úgy, mint a büntető eljárásról írt „Elmélkedései" a kor legjobb tudományos munkáihoz tartoznak. Bár vele korántsem merítettük ki azok számát, kik a XVIII. századnak kivált második felében Olaszország fáklyavivői voltak a szabadelvű haladás útjain, de könyvünk kerete megállanunk kényszerít, hogy visszatérjünk tulajdonképeni tárgyunkhoz, az olasz *szépirodalom* történetéhez.

A XIX. SZÁZAD ELSŐ HARMADA.

VIII. FEJEZET.

MONTI.

---

1. §. A szabadságharczok kora.

Elérkeztünk az olasz irodalom legújabb koráig, a melyet attól az esztendőtől számíthatunk, a mikor Bonaparte hívei legelőször jöttek Olaszországba, 1796-tól. Láttuk, hogy sok dolog, a melyet már a mult szakaszokban tárgyaltunk, túlment ez időponton, valamint az alább következőkben nem egyszer visszafelé kell túlmennünk e határjelző évszámon; de hát ugyanígy kellett eljárnunk az előbbi századok mesgyéi tekintetében is, s ugyanígy kell eljárnia mindenkinek, a ki bármely más nemzet irodalmát korszakokra akarja felosztani. Már a cinquecento tárgyalása alkalmával hivatkoztunk arra, hogy az egyes korszakok jellemző vonásai nem szűnnek meg egyszerre, valamint az új korszakéi nem tűnnek fel minden előkészület nélkül; lassan, szinte észrevétlenül történik az átmenet; a fejlődés fázisai átnyulnak egymásba s kezdetüket ép úgy, mint végüket nem lehet évszámmal pontosan megjelölni.

A XIX. századbeli olasz irodalomnak az a főjellege, hogy majdnem egészen a politika szolgálatában állott. Olaszország azóta, a mióta a nagy római birodalom megdőlt, sohasem volt sem egységes, sem szabad. Mikor a nyugati birodalom utolsó császára, Romulus, elvesztette trónusát, a herulok, gótok, longobardok váltották fel egymást a félszigeten, de már ezek sem bírták az egész olasz területet kezük alatt egyesíteni. Nagy Károly és az ő családjából való frank meg olasz királyok idejében is képtelen volt Itália egységes nemzetté tömörülni, és az új ezredév kezdetén egyrészről a municzipális szabadságukra törekvő városok, Milano, Velencze, Flórencz, másrészről a pápai birodalom és a nápoly királyság darabolják szét a félsziget területét. Ez államok, melyekhez aztán annyi más kisebb-nagyobb herczegség csatlakozott, egészen a XV. század végeig legnagyobbrészt megóvták függetlenségüket, hanem 1492-ben újra megkezdődött a hódító hadjáratok szomorú korszaka, melyekben Olaszország az európai nagy nemzetek Eris-almája volt. Alig 40 évvel utóbb, a cambray-i béke alkalmával a spanyolok lettek úrrá Olaszország legnagyobb részén, s kétszáz évvel azután a spanyol uralkodókat Milanóban és Toszkánában az osztrákok váltották fel. A belviszályok és az abból folyó szolgaság volt hát Olaszország átka, s Dantétől fogva sohasem hiányzottak költői és történetírói, a kik az egységet, a szabadságot és a függetlenséget állították eléje elérendő eszményképül. A mit annyi századon át hiába vártak, azt a XIX. század végre meghozta az olaszoknak. 1796-tól 1870-ig, mikor II. Viktor Emánuel bevonult Rómába, az olasz nemzet története majdnem szakadatlan lánczolata volt a szabadságért és nemzeti egységért

vívott harczoknak; százezrek hulltak el mint e nagy czélok vértanúi, a zsarnokság a hazafiaknak egész hekatombáit küldte bitóra vagy börtönbe, de végre megvalósult annyi nagy lélek ábrándja, s 25 év óta Olaszország megszűnt csupán földrajzi fogalom lenni. Midőn egy nemzet, történelmének ilyen időpontjára érkezik, költőinek a küzdők első sorában kell állaniok. S az olasz költők ott is állottak, s a mit ők tollukkal használtak a nagy ügynek, felért azzal, a mit a fegyverek víttak ki érte. Sohasem volt az olasz költészet oly hű visszhangja az olasz politikai történetnek, mint ekkor, s azért, mielőtt amannak a rajzába fognánk, most is emennél kell megállapodnunk.

Az 1797-iki campoformiói béke négy nagy köztársaságot alkotott Észak- és Közép-Olaszországban; Milano a Cisalpinának lett fővárosa, Genua Liguriáé, Bologna a Repubblica Cispadanáé, Róma a Tiberináé. Velenczét Ausztria kapta s a következő évben Nápoly is köztársaság fővárosa lett, a partenopeié. De ez új államok nem voltak hosszúéletűek. Mialatt a nagy hadvezér Egyptomban szedte a babért, Európában megverték a franczia sereget és Olaszországban restaurálták a régi államokat. De Napoleon visszatért és Marengo síkján szétverte az ellene szövetkezett államok hadait s ismét ura lett Olaszországnak, megint kényére-kedvére alkotva köztársaságokat és királyságokat. A Repubblica Cisalpina 1802-ben átváltozott „Repubblica italiana"-vá, melynek képviselői persze őt kiáltották ki elnöknek. Mikor aztán Napoleon 1804-ben örökös konzulból Francziaország császárává lett, az olasz köztársaság is koronát ajánlott fel neki, melyet ő 1805. májusában fejére is illesztett. Ám ez évben Francziaország ellenségei ismét szövetkeztek és

az austerlitzi csata után Napoleon új békefeltételeket diktált nekik; Nápolyban a Bourbonok helyére akkor jutott Bonaparte testvére, József, s itt is, egyebütt is új herczegségek keletkeztek, melyek trónjára a császár rokonait és kegyenczeit ültette. A következő év ismét harczban találta az európai nagyhatalmakat Francziaországgal, de ennek most is kedvezett a hadi szerencse és az 1807-iki tilsiti béke újra felforgatta az olasz államokat; Nápolyban Murat jutott trónra, az etruriai királyság ép úgy, mint Parma és Piacenza, a franczia császársághoz csatoltattak, VII. Pius pápa pedig, mivel nem akart beleegyezni az egyházi állam megnyirbálásába, a császár foglyaként jutott Fontainebleauba. Végre halványulni kezdett Napoleon csillaga, az ellene szervezett hatodik liga meg tudta verni az addig győzhetetlent, s a lipcsei csata után ő maga lett rabbá Elba szigetén. Hiába jött még egyszer vissza, hiába támasztott új hadsereget a semmiből: Waterloo megpecsételte sorsát, és Szent Ilona szigetéről csak a halál szabadította meg.

Az 1815-iki bécsi kongresszussal kezdődött Olaszország legszomorúbb időszaka, a mely alatt a restauráczió zsarnoki rendszere a szabadságnak még árnyékától is megfosztotta. Lombardiában és Velenczében megint az osztrák kezdett uralkodni, Toszkána nagyherczege is az osztrák uralkodó család egyik sarja lett, III. Ferdinánd, Nápoly és Sziczilia Bourbon Ferdinándra szállott, s a félsziget többi részeiben is osztrák és spanyol herczegecskék kezdtek megint uralkodni. De már a napoleoni idők alatt felszított szabadságszeretetet nem tudta elaltatni az abszolutizmus; hiába lepték el Olaszországot kémek légiói, mindenütt akadtak bátor hazafiak, kik tit-

kos társulatokká szervezkedve, itt is, ott is előkészítették a forradalmat. 1820-ban a nápolyi királyságban, Nolában tört ki a felkelés, melynek nyomása alatt Ferdinánd kénytelen volt alkotmányt adni népének; de már két hónap mulva osztrák szuronyok segítségével megint helyreállította a régi rendszert, a legborzalmasabb módon büntetve a felkelőket. 1825-ben Piemontban is volt forradalom, a mely szintén alkotmányt követelt és kapott is; de itt is rövid ideig tartott a dicsőség és a szabadságharcz hőseinek száműzetésbe kellett menniök. A lombard-velenczei tartományokban is megalakult a „carbonari"-k titkos szövetkezete és itt is készültek a forradalomra, de az osztrák kormány elnyomta a mozgalmat, még mielőtt kitörhetett volna, és az elégedetlenek fejei a spielbergi börtön czelláiban lakoltak merészségükért. Az 1830-iki párisi júliusi forradalomnak is hatalmas visszhangja volt Olaszországban; Romagna, Modena, Palermo, a Marche-k, Umbria egymás után keltek fel, hogy elűzzék az idegent, de e mozgalmakat is vérbe fojtották az elnyomók. Hiába; Giuseppe Mazzini új titkos társulatot szervezett, az „Ifjú Olaszország"-ot, mely 1833-ban Piemontban, a következő évben Savoyában, 1841-ben Aquilában, 1843-ban Romagnában, egy évvel utóbb Calabriában, két évvel utóbb Riminiben szervezett összeesküvést a zsarnokság ellen. Am mind e harczoknak csak az az eredményök volt, hogy megszaporították az olasz szabadság vértanuinak számát, úgy hogy egyes írók ellenesei lettek e folytonos zavargásoknak, más utakat keresve az egység kivívására. 1846-ban jobb idők hajnala látszott derengeni; a kegyetlen XVI. Gergely után IX. Pius pápa lépett az egyház élére, azzal kezdve uralmát, hogy amnesztiát adott országa összes politikai

elítéltjeinek. Az olasz nemzet rajongással fogadta a dicső példát és mind több és több híve akadt Giobertinek, a ki Olaszország egységesítését úgy képzelte, hogy a félsziget összes uralkodói a pápa védnöksége alatt confoederatióba lépnek. Mások a XVII. század egy tradiczióját követve, Carlo Alberto, Piemont ura felé fordultak nagyobb bizalommal, tőle, mint az egyedüli olasz származású uralkodótól várva az olasz királyság létesítését. IX. Pius kegyelmi tette valóban nem is maradt hatás nélkül; a többi uralkodóknak is követniök kellett példáját és mikor nápolyi Ferdinánd vonakodott ezt megtenni, forradalommal kényszerítették rá. Még tovább is kellett mennie; 1847-ben alkotmányt adott népeinek, s ugyanezt tette II. Lipót, Carlo Alberto s végre IX. Pius is. Az 1848-iki év azután felgyujtá a forradalom tüzét Francziaországban, Magyarországban, Ausztriában, Lengyelországban. A jó hírek hallatára Velencze is fellázadt az osztrák uralom ellen, kikiáltva a köztársaságot; másfelől Milano is szembeszáll Radetzkyvel és menekülésre kényszeríti. Most Piemont valóban élére áll az olasz függetlenségi törekvéseknek; hadat üzen Ausztriának s zászlai alá ezrével gyűlnek Itália minden vidékéről. A háború dicső győzelemmel kezdődött ép úgy, mint a mi szabadságharczunk, de a vége éppen olyan gyászos volt. Az olaszoknak Novara lett Világosuk (1849. márczius 23-án) s Lombardia ép úgy, mint Velencze, ismét a fekete-sárga zászlókat látta lengeni falai között. Ide is, Nápolyba is visszatértek az idegen hódítók.

Novara után Carlo Alberto lemondott a piemonti koronáról, átengedve azt fiának, Victor Emánuelnek, a ki ez időtől fogva lassan, de czéltudatosan dolgozott az

Italia Unita megteremtésén. Piemont lett gyülekező helye egész Olaszország politikai menekültjeinek s később ugyanott, a szép Turinban kerestek menedéket a magyar szabadságharcz hősei is, vérükkel fizetve az olasz vendégszeretetet. De mielőtt ismét harczra került volna a sor, Victor Emánuel, nagy minisztere, Cavour tanácsára, résztvett a francziákkal és angolokkal együtt a krimi hadjáratban, a mivel jogot váltott arra, hogy a háború befejezése utáni párisi kongresszusban az ő küldöttei is megjelenhettek. Két évvel utóbb Napoleon azzal viszonozta Piemont segítségét, hogy késznek nyilatkozott az Ausztria ellen közös erővel folytatandó háborúra. 1859. májusában csaptak össze legelőször az ellenfelek, s egyrészt Napoleon zsenialitása, másrészt Garibaldi legendaszerű hősiessége diadalt szereztek az egyesült olaszoknak és francziáknak ; Magenta és Solferino után Ausztriának nem maradt egyéb hátra, mint békét kötni s így még ugyanez év végén Lombardia egyesült a szardiniai királysággal, melyhez a következő évben népszavazat útján Toszkána és Emilia is csatlakozott. Ugyancsak 1860-ban szerezte meg Garibaldi csodálatos marsalai expedicziója a nápolyi királyságot is Victor Emánuelnek; így 1861-ben Velencze és Róma kivételével egygyé lett Olaszország s Victor Emánuel márczius 17-én felvehette a „re d'Italia“ czímet. Hogyan egyesült Victor Emánuel 1866-ban az Ausztriának hadat üzenő Poroszországgal, hogyan kapta meg aztán a bécsi békében Velenczét is, s végre hogyan szerezte meg számára az 1870/71-iki franczia-porosz háború Róma birtokát is, sokkal ismertebb, semhogy itt újra el kellene mondanunk. 1870. szeptember 20-ika, melyen az olaszok a porta Pia résén át bevonultak az örök városba, lezárta Olaszország történetének

legfényesebb korszakát; s ha az olasz írók e korban nem tettek volna egyebet, mint elősegíteni a szent munka létrejöttét, akkor is dicső volna emlékezetük.

2. §. Monti élete.

Az olasz történet ama zivataros két évtizedében, mely 1796-ban Bonaparte első olasz útjával nyilt meg és 1815-ben a bécsi kongresszussal záródott, Itália legelső írója Vincenzo Monti volt. Egyrészt a régi classikusok, másrészt Dante inspirálták műveit, melyekben a legerősebb visszhangját találjuk ez idők nagy eseményeinek: a franczia forradalomnak, Napoleon hadi tetteinek, konzulátusának, császárságának.

A mikor XVI. Lajost nyaktilóra vitték, Monti már nem volt fiatal ember. 1754-ben született február 19-én, Ferrara tartománynak egy Fusignano nevű kis helységében. Midőn 16 éves korában a ferrarai egyetemre került, már pompásan verselt latinul s betéve tudta jóformán az egész Aeneist. Ekkor kerültek kezébe Varano „Látomás“-ai, melyek, mint említettük, az „Isteni Színjáték“ hangját és modorát igyekeztek utánozni. Az utánzó visszavezette az ifjú költőt az utánzotthoz, s ez időtől fogva Dante lett mintaképe, s az is maradt egész életén át. Első munkája, mely Dante hatása alatt született, egy „Ezékiel látomása“ czímű költemény volt, mely Monti nevét egyszerre híressé tette Ferrarában; ennek köszönhette, hogy az akkori ferrarai pápai legátus, Borghese bibornok meg akart vele ismerkedni és hogy e főpap két évvel azután, mikor visszatért Rómába, elvitte magával. 24 éves volt, a mikor az örök városba érke-

zett és 43 éves koráig maradt ottan, e 19 esztendő alatt jobbára gondtalanul, kényelemben és dicsőséggel élve költészetének. Értett hozzá, hogyan kell Maecenásokat szerezni. 1779-ben, mikor Pericles egy szobrát ásták ki és állították fel a vatikáni Belvederben, egy pompás ódában szólaltatta meg a görög hőst, VI. Pius olyan magasztalását szőve soraiba, melyeket a szent atya maga is megsokallt. Két évvel utóbb az „Árkádia“ ülésén egy Braschi herczeg lakodalmát énekelte meg, s ezt a nászdalt a herczeg azzal jutalmazta, hogy megtette őt titkárává. 1782-ben, mikor Pius pápa Bécsbe készült II. József elé, az „Apostoli zarándok“-ban (Il pellegrino apostolico) imádkozott a szent út sikeréért. Majd egy kis epikus költeményben, a Feroniade-ben a pápának a pontini mocsarak kiszárítása körüli érdemeit dicsőítette. De ez alkalmi művek mellett nagyobb czéljai is voltak. 1782-ben jelen volt Alfieri „Antigone“-je előadásán s ennek hatása alatt próbálkozott meg a tragikus költészettel. 1787-ben adták elő legelső szomorújátékát, az „Aristodemo“-t; már a következő évben egy más darabja is megjelent, a „Galeotto Manfredi“, és ugyanakkor kezdett foglalkozni harmadik és legjobb tragédiájának, a „Caio Gracco“-nak terveivel. Így aratott sikert siker után, s hogy boldogsága teljessé legyen, 1791-ben meg is házasodott, elvéve egy Teresa Pikler nevű gyönyörű római nőt; nemsokára leánya is született s már úgy látszott, hogy élete e nyugodt mederben fog tovább folyni mindvégig. De nem úgy történt. Rómába egyszer csak eljutott híre a párisi eseményeknek, melyek lázba hoztak mindenkit. Monti, úgylátszik, nem nagyon tudta leplezni a franczia forradalom iránti rokonszenvét és így történt, hogy csakhamar bizalmatlanul

kezdtek rá tekinteni. A költő már nem volt a fiatalság virágjában; haja deresedni kezdett; csak éppen az imént alapított családot és nem volt bátorsága koczkára tenni a maga és övéi nyugalmát. Nem született mártirnak, s hogy biztosítsa megingott állását, olyant írt, a mit nem lelke sugallott neki. 1793. januárjában a nápolyi franczia követség titkára, Bassville Hugo Rómába jött, állítólag hogy ott is elhintse a forradalmi eszméket; útja életébe került, mert a római csőcseléket fellázították ellene és egy őrjöngő tömeg berohanva lakására, saját ágyán szurta agyon. Ez a gyilkosság szolgált alkalmul Montinak, hogy megírja egyik legremekebb munkáját, a „Bassvilliana"-t, s borzalmas színekkel festve a franczia forradalom iszonyait, rehabilitálja magát. Ilyen gyengeség nem telt volna igazi férfijellemtől, de Monti nem volt az. Ámde mentségére szépen mondja róla egy angol életírója, Howell, hogy „bár kevés férfiú látszik olyan silány jelleműnek mint ő, de nem bizonyos, hogy ingatagabb és hűtlenebb lelkű volt-e, mint sok más kontemplativ és művelt költői természet, a mely sohasem találta magát szemben követelő eseményekkel és mely ennélfogva sohasem árulta el azt a nagy különbséget, mely fenforog a költő látomásának eszményi hősiessége és az alkalomadtán szükségessé váló valódi hősiesség között! Valamennyiünknek kitünő elveink vannak — úgymond Howell — addig, míg kisértésbe nem jutunk, s Montinak az volt a szerencsétlensége, hogy oly korban született, mely elveit próbára tette, a szokott jólétnél nagyobb jutalommal kecsegtetve őt az esetre, ha szolgál és kedvez a hatalmasoknak, és a szokottnál nagyobb inséggel, szenvedéssel, veszélylyel fenyegetve, büntetéseül a tisztalelkűségnek és állhatatosságnak."

A „Bassvilliana" óriási sikere szinte példátlan volt az olasz irodalomtörténetben. „Új Dante" — ez lett a költő neve, a ki azonban csakhamar megmutatta, hogy a nagy flórenczitől csak verselés dolgában vett példát. Mikor Bonaparte diadalt diadal után aratva, törvényeket diktált Olaszországnak, 1797-ben elküldte Marmont nevű hadsegédét Rómába a pápához. Monti megismerkedett e követtel és késznek nyilatkozva tollával a Cispadana köztársaság szolgálatába lépni, vele együtt titkon elhagyta Rómát. Bolognából aztán, az új köztársaság fővárosából, büszke hangú levelet küldött a herczegnek, kinél addig titkároskodott, s csakhamar három lángoló hevű énekben ünnepelte Bonapartét s gyalázta a Vatikánt. Majd elment Milanóba, de itt nem hittek megtérésében. Csak a „Bassvilliana" költőjét látták benne s miután nyilvánosan elégették e könyvet, később törvényt is hoztak, melynek értelmében a Cisalpina köztársaságban senki sem viselhetett hivatalt, a ki valaha a forradalom ellen csak egy sort is írt. Mindezek daczára Monti kapott állást; előbb a külügyi hivatalban volt titkár, aztán a Rubicon-departement biztosa lett, később pedig elnyerte a Brera ékesszólási tanszékét, ugyanazt, melynek előbb Parini volt a tanára. Napoleon egyptomi hadjárata alatt, tudjuk, ismét visszatérhettek az osztrákok Milanóba, s ekkor a költőnek persze menekülnie kellett. Francziaországba ment, a hol egy ideig nagy nyomorúságban élt. Napokig bolyongott a savoyai földeken, csak abból táplálkozva, a mit egy-egy gyümölcsfa alól felszedhetett. Párisba érve, ott is hiába keresett állást, és jellemző, hogy ekkor, a mikor ment volt minden szolgajáromtól, a szűkölködés napjaiban végezte be legszebb tragédiáját, a „Caio Gracco"-t. A számüzetés azonban nem so-

káig tartott; Napoleon visszatért Egyptomból és Marengo után ismét Francziaországé lett Lombardia. Monti 1801-ben a páviai egyetem költészettani és retorikai katedráját nyerte el, három évvel utóbb pedig kinevezték az olasz kormány költőjének és a belügyi kormány irodalmi és művészeti tanácsosának. Napoleon később még több tisztséggel is megjutalmazta; Olaszország királyává való megkoronáztatása után Montit a királyság történetírójának nevezte ki, évi fizetését 9600 lirára emelve, a miért Montinak tulajdonképpen semmit sem kellett dolgoznia. Csak énekkel fizetett a császári kegyért, és 1800-tól 1814-ig megjelent munkái majdnem egytől-egyig Napoleon dicsőségét zengik. 1806-ban jelent meg a „Bardo della selva nera“ (A fekete erdő bárdja), ugyanakkor a „Spada di Frederigo II.“ (II. Frigyes kardja), három évvel utóbb a „Palingenesi politica“, közben pedig temérdek alkalmi költemény Napoleon házasságára, a trónörökös születésére, az olasz alkirályra stb.

Így érte meg Monti az 1814. esztendőt, a melyben Napoleon lebukott abból a szédítő magasságból, melyre fel bírt emelkedni. A bécsi kongresszus után ismét az osztrákok vonultak be Lombardiába, s a hatvan éven túli költő kénytelen volt gazdát cserélni. Az osztrákok elvették ugyan tőle a történetírói fizetést, de kárpótolták egy más, noha kisebb pensióval, kikötve, hogy alkalomadtán köteles lesz a kétfejű sast ép úgy dicsőíteni, mint a hogy dicsőítette Napoleont. Monti elfogadta az alkut; költői vénája már ekkor nagyon megcsappant, és tán azzal nyugtatta meg magát, hogy az ő langymeleg ünnepi ódái nem sok kárt fognak tenni a nemzeti közvéleményben. Az osztrák kormány különben nem bízott benne feltétlenül és egy időben, 1821-ben erős rendőri

felügyelet alá is helyezték, de aztán mégsem bántották. Monti ekkor beteges volt már; komoly szembaj is bántotta, fájt neki, hogy nem volt ereje megtagadni az osztrákoktól hódolatát; mélyen lesujtotta vejének, Perticarinak halála is és mindehhez még az is járult, hogy csekély nyugdíjából alig bírt megélni. Élete utolsó éveit jobbára filologiai munkálkodással töltötte egy barátja villájában és 1828. október 13-án meghalt. Magánviszonyaiban mindig jó és nemes lélek volt, s Olaszország legderekabb fiai is megbocsátották neki gyöngeségeit; sőt nemcsak megbocsátották, hanem el is feledték és Manzoni, a XIX. század legnagyobb olasz írója, azt zengte az elköltözöttről, hogy a természet Dante szívét és Dante vezérének, Virgiliusnak énekét ajándékozta neki. Virgilius énekét talán igen, de Dante szívét nem! Ha a sors ezt is neki juttatta volna, világirodalmi nagysággá nőtte volna ki magát, míg így, minden fényes adományai mellett is, csak annak az igazságnak szolgál szomorú példájául, hogy a lélek gyengesége aesthetikailag is megbosszulja magát. Dantei volt fantáziája, de szíve nem. Jelleme erőtlen voltát, meggyőződése mélységének hiányát kiérezni majd minden művéből. Nagyrészben ez volt oka annak is, hogy legtöbb nagyobb szabású költeményét befejezetlenül hagyta. A napi eseményekből merítette inspirácczióját s midőn ezekben fordulat állott be, letette tollát s más munkába fogott, hogy ismét a nap érdekeit szolgálja. De úgylátszik, hogy nagyobb epikai munkákhoz kurta is volt a lélekzete; többnyire már a mű tervezetét sem készítette el, mielőtt belefogott volna a kidolgozásba; s ha el is készítette, pár ének multán elfáradt s megunta tárgyát.

3. §. Epikája és lírája. Az „Iliás."

Csonka maradt mindjárt első nagyobb munkája is, a „Bassvilliana". Csak négy ének, mintegy 400 terzina, készült el belőle, de így, mint töredék is, méltó arra, hogy közelebbről megismerjük. A költemény elején Hugo Bassville lelke kirepül a test hüvelyéből, de nem azért, hogy az alvilágra szálljon. Az Isten kegyelme megbocsátott a bűnösnek s vezeklésül csak azt rótta ki rá, hogy végig kell néznie „ama csapásokat, ama véghetetlen jajokat", melyekkel Francziaország megbűnhödik XVI. Lajos haláláért. Ezt egy angyal jelenti neki s ugyanez lesz aztán kisérője a hosszú borzalmas úton, melyet meg kell tennie. Íme, hogyan változtatta át Monti genieje az „Isteni színjáték" konczepczióját, hogyan tette azt alkalmassá a kor eseményeinek befogadására. Bassville lelkének is ép úgy meg kell tisztulnia, mint a hogy megtisztult Danteé; csakhogy míg ez a pokol kilencz körén végigszemlélte a bűnök iszonyait, a forradalmár lelke arra van kárhoztatva, hogy Francziaország siralmainak legyen szem- és fültanuja. Az angyal kijelentése szerint Bassville árnyékának addig kell bolyongania, „míg Francziaország vétke nincsen megtorolva", „finchè non sia di Francia ulto il delitto"; de a költő nem bírta bevárni, hogy a megtorlás bekövetkezzék: s a mikor Bonaparte csillaga mind tündöklőbben ragyogott és Francziaország egész Európa urává lett, a „Bassvilliana" abban maradt.

Az I. énekben a lélek és az angyal ama vihart szemlélik, mely a franczia hajóhadat megrongálja, midőn ki akar kötni a szardiniai partokon. Aztán elmennek Marseillebe, a hol találkoznak ama hóhér szellemével, kit

polgártársai arra akartak kényszeríteni, hogy akaszszon fel egy feszületet, s a ki nem akarván eleget tenni a szentségtörő parancsnak, halállal lakolt. Látják a Meuse és a Marne partjain a pusztulást, a sok bitófát, a felgyujtott templomokat, a toronyról ledöntött harangokat, látják a katonák kegyetlenkedéseit s a gyász e sok képe után elérkeznek a „franczia Babylon“-ba, Párisba. A II. énekben a szellem és az angyal végignézik a párisi csőcselék dühöngését s aztán tanui lesznek a király utolsó útjának. A kép fenséges: „Hallgatott az érczek szent harangszava, némultak a nap munkái, némult az üllők kongása és éles fürészek csikorgása; mindenütt suttogás, mindenütt rémület, mindenütt gyanakvó kérdezgetés és sanda pillantások; mindenütt szomorú gyász, mely ólomsúlylyal nehezedik szívedre...“ Majd meg: „E pillanatban a halál végzetes emelvényéhez ér Lajos. Feltekint és szilárd léptekkel, döbbenés nélkül, bátran megy a létrához. Már felhalad rajta, már fenn van a tetején, és arczán annyi fenség honol, hogy a hóhéroknak is reszket a szívök...“ A népen is már erőt kezd venni a szánalom, de ekkor négy szörnyű rém jelenik meg, s azok teszik Lajos fejét a nyaktiló alá. A III. énekben Bassville lelke találkozik a megölt királyéval. Amaz tele bűnbánattal rohan Lajos árnyéka felé, mely megbocsát neki és aztán arra kéri, hogy míg a földön kell bolyongnia, menjen el Róma városába: „Eredj el ama nagyhoz, a Tibernek amaz igaz lelkű istenéhez, a kire hódolattal és hallgatva szegzi tekintetét Európa, eredj Krisztus győzelmes köztársaságának legfelső diktátorához, hozzá, kinek szíve és elméje nagyobb, mint birodalma, s mondd meg neki, hogy az ő kegyelmébe ajánlom a zaklatott Frankhont, ő legyen harczosa, védő gyámola...“

A beszélgetés végeztével az angyal és a lélek ismét letekintenek a vérpadra, a mely körött szörnyű árnyak járnak tánczot. Valamennyiök élén ott van Ferneynek kegyetlen és gonosz filozofusa, a ki a holtak országában hollóra változott, „bár életében mint hattyú énekelt". Voltaire mellett Diderot, Helvetius, Rousseau, Montesquieu, Bayle, Frèret alakjai sötétlenek és a költőnek mindegyik számára van egy-egy megvető jelzője. E három énekben voltaképpen csak a költemény előbeszéde foglaltatik: a bűn; most következnék Francziaország bűnhödése, a koalicziós hatalmak hadjárata Francziaország ellen. De itt már nem volt a szerzőnek több anyaga, mint egy kis csetepaté a földközi tenger vizében, a hol Truguet franczia tengernagy jelentéktelen kudarczot szenvedett. Ezzel Monti ki is töltött egy éneket, de aztán el kellett hallgatnia.

A tartalom e vázlatából is nyilvánvaló a Bassvilliana sarkalatos hibája, hogy t. i. a költő olyan tervet alkotott, melynek végrehajtása a véletlentől függött. Még egyéb nagy fogyatkozásai is vannak e műnek: az alakok, melyek benne megjelennek, mind szétfolynak, határozatlanok, ködösek, a mi annál feltünőbb, minél jobban emlékeztet a külalak Dante „Poklá"-ra, a hol mindenütt igazi, egész embereket találunk. Másrészt e túlvilági szellemjelenések halmazata sem illik modern tárgyú költeménybe. Dante végigvezethette olvasóit a poklon, a purgatoriumon és a paradicsomon, mert a mit képzelete megalkotott, a nép hitében megtalálta gyökerét; Montinál ez a sok szellem, az elvont fogalmak e tömérdek személyesítése mesterkélt. De költői előadása megbékít bennünket a mű foltjaival; képei gazdagsága és merészsége kápráztató, nyelve oly fenséges, hogy néha

szinte Aeschylosra emlékeztet, verseinek harmoniája s általában minden, a mi a költői technikával függ össze, nála szinte a tökély fokát éri el. Sok helyütt valóban Dantét véljük olvasni; de egyúttal érezzük, hogy itt Dante nyomába nem szolgai utánzó lépett, hanem egy ritka vénájú művésze a dalnak, a ki a maga hangján tud szólani.

A költői előadásban való e remeklés Monti majd minden munkájában megvan; ez magyarázza, hogy a „Bassvilliana" szerzője honfitársai szemében sokkal nagyobb, mint a külföld ítéletében, a mely e formai tulajdonságokat csak félig bírja élvezni, s meg nem részegítve a versek bűbájától, annál józanabbul mérlegelheti mindazt, a mi Montinak gyengéje. Már több izben volt alkalmunk ráutalni az olasz és idegen nyelvű birálók közti ez ellentétre, a mely mindig ilyenféle okokból származik, s a mely ellentét sehol sem kirívóbb, mint éppen ennél a költőnél. Montinak nincsen is egyetlen nagyobb munkája, mely a külföldi irodalmakban gyökeret bír volna verni; még a németek is alig fordították, a kik pedig éppen az ő idejében kezdtek arra a dicsőségre aspirálni, hogy az egész világ irodalmának ők legyenek közvetítői.

A „Bassvilliana"-nak szinte ellenképe a „Mascheroniana"; amott a forradalom iszonyait, emitt a nagy hadvezér dicsőségét akarja a költő énekelni. De míg amott szerencsésen találta meg a keretet, melybe beleilleszthette zordon képeit, itt már ebben sem volt jó inspirácziója. A költemény ugyanolyanformán kezdődik, mint a „Bassvilliana": meghal Lorenzo Mascheroni, az ismert tudós és versíró, a kiről csak nemrég szóltunk, s lelke felszáll az egekbe. Itt Parini szellemével találkozik, a ki

tudakolja nála, mi sorsban van Itália? Mascheroni erre elbeszéli, hogy hazájuk immár szabad lett, még pedig a nagy Bonaparte kezének általa. Elbeszéli az egyptomi hadjáratot, Masséna és Brune diadalait, az államcsínyt, Napoleon útját az Alpeseken keresztül és végre a marengói ütközetet. Míg így fennen magasztalja a „szabadítót“, megjelenik az Örökkévaló trónusa; oldalán két kérub van, kiknek egyike olajfalombot, másika izzó kardot tart kezében. Isten felveszi a nagy mérleget, melyen az emberek sorsát mérlegeli: az egyik serpenyőben a sóhajok, a bilincsek, a könyek vannak, a másikban az emberek bűnei; de a mérleg nyelve nem hajol egyik oldalra sem. Ekkor (a III. énekben) megjelenik az Igazság és a Szánalom; amaz meg akarja büntettetni a vétkes Európát, a kegyetlen Angliát, Francziaországot; megnevezi Robespierret és a halhatatlanoknak mered a hajuk szála, az angyalok szárnyaikkal takarják el arczukat; a menny dörög és villámok czikáznak a levegőben. A Szánalom ellenben azt kéri, hogy legyen már vége a dühöngésnek, az őrületnek, a siralomnak. Ekkor sürű köd takarja el az Isten trónusát s a homályból egy hang hallatszik, mely Napoleonra bízza Európa sorsát, kezébe téve a békét és háborút, a büntetést és szabadulást. A látomás eloszlik és a lelkekhez Verri és Beccaria csatlakoznak, a kiknek elseje elbeszéli, mit látott a forradalom alatt Milanóban, Ferrarában, Bolognában. A társalgásnak ismét vizió vet véget. „Béke a világnak!“ — e kiáltás hallatszik a levegőben és megjelen egy hős, dicskörrel övezve, a ki hatalmas kardját visszalökve hüvelyébe, olajfalombot nyujt Európának. E hős persze Napoleon. Még Beccaria is szólani kezd, de itt, az V. énekben egyszerre félbeszakad a költe-

mény, bár ezek a folytonos mennybeli beszélgetések in infinitum folytatódhattak volna. Felesleges ráutalnunk e mű hibáira: ugyanazok a hibák, melyek a „Bassvilliana“-t elrontották. Csakhogy míg amott legalább érdekes a hős, a ki mint szellem sem talál nyugtot, addig ez a Mascheroni majdnem olyan unalmas, mint az ő híres tankölteménye, az „Invito a Lesbia Cidonia“. Amott legalább el lehet képzelni, hogy a mű be is fejeződik; itt már az első énekben is nyilvánvaló, hogy e munkát csak félbe lehet szakítani, de befejezni alig. Mondanunk sem kell, hogy a műbe szőtt leírások, kivált Bonaparte útja a Gotthardon át, itt is hatalmasak.

Napoleon dicsőségének szolgálatában állott a „Beneficio“ is. Itt is látomással van dolgunk. A költő előtt megjelen a személyesített Itália, a melynek sírását újjongva fogadják az idegen nők. Hiába kér segítséget önfiaitól, mert ezek egymás ellen irányozzák aczéljaikat. Most a dalnok bejárja az örök város romjait, a régi kor hőseinek árnyait szólítgatva; ezek meg is jelennek s némelyik szánja a boldogtalan asszonyt, más bosszúért kiált, ismét más azt mondja, hogy megérdemli a rabláncczot. De íme az Alpesekről egy harczos ereszkedik alá, hasonlóan egy félistenhez; kinyujtja már kezét a boldogtalan asszony felé s azt mondja neki: „Kelj fel és uralkodjál“. Aztán pedig: „Térj eszedre és remélj!“ Végre megjelen Dante szelleme is, a mely arra inti Itáliát, hogy gondoskodjék egy „legfőbb kormányosról“. S íme, a longobardok koronája valóban átszáll ama „dicső harczos“ fejére s innen tiszteletet és félelmet gerjesztve tündököl Európa népei felett.

Míg e költemények mindegyike erősen Dantére emlékeztet, egy másikban, a „Fekete erdő bárdjá“-ban (Il

bardo della selva nera), Monti a németeknél legelőször Klopstock által művelt bárd-költészetet iparkodott átplántálni. Itt már szakított a Dantéből átvett terzinaformával is, a mű első felében a verso sciolto-t, aztán pedig az ottava rima-t használva. A mese is már egészen másféle, a mennyiben szó sincs benne sem szellemekről, sem viziókról. Tárgya az, hogy a „Fekete erdő bárdja“ végignézi az osztrákok és francziák között vítt ulmi ütközetet, s később a harcztérről egy sebesült franczia katonát visz haza kunyhójába. Ott ő maga és leánya Malvina gondozzák az ifjút, a ki belészeret ápolónőjébe. Az öreg énekes jó szemmel nézi szerelmüket s így hárman esténkint ott ülnek, beszélgetve a lefolyt nagy időkről. E mintegy három énekre terjedő bevezetés után a költő elbeszélteti a szereplőkkel Napoleon csodás vállalatait, de ez elbeszélések a VIII. ének elején félbeszakadnak.

S ezzel áttérhetünk Monti műveinek egy másik csoportjára, azokra, melyekben a görög mithologiából merítette tárgyait. A legjelentősebb ez alkotásai közűl a három énekre terjedő „Prometeo“, mely szintén Napoleon dicsőítésére volt szánva. A költő a merész félisten életét akarta benne leírni, elejétől végig, természetesen sürűn kitérve a „modern Prometheusra“, Bonapartére. De ezt is csakhamar abbanhagyta és midőn öreg korában ismét elővette, hogy „csiszolgasson“ rajta, ez a csiszolgatás főleg abból állott, hogy a „megváltozott viszonyokhoz képest“ kitörölt mindent, a mi a waterlooi hősre vonatkozik. A költemény ott kezdődik, a mikor Zeus leküldi a földre Hermest, átadva neki az arany serleget, mely új ajándékokat tartalmazott a föld szülöttjei számára. Prometheusnak és testvérének Epimetheusnak kellene

szétosztaniok az isten adományait, de emez, átlátva a feladat nehéz voltát, vonakodik végrehajtani a megbizatást. Így egyedül Epimetheus vállalkozik rá, de a serleg tartalmát esztelenül a barmok közt osztja szét, úgy hogy mire az emberekre kerül a sor, már nincs semmije. Ijedten látja be hibáját és bátyjához fordul, hogy segítsen rajta. Prometheus látnoki szemmel tekint az emberek jövendőjébe és megjósolja azt a tengernyi szenvedést, mely az emberi nemet sujtani fogja. 1797-ben mikor Monti megírta a mű ez első részét, e helyen megjövendöltette Napoleon harczait is, színre hozva Zeust, a mint átadja villámait a corsicai hősnek és felléptetve Apollót, a mint saját maga énekli meg „az ifjút, kinek rettentő tekintete viharokkal van tele“; de a mint említettük, úgy e rész, mint a többi kortörténelmi vonatkozások kimaradtak a munka későbbi kiadásaiból. A második énekben a két testvér útra kél és hosszú viszontagságok után felkeresik apjukat, Jáfetet, a Hadesben. Ámde hiába teszik meg az útat, mely úgylátszik csak arra való volt, hogy a költő ismét csillogtathassa fantasztikus túlvilági képek leírásában való művészetét. Hermes ugyanis csakhamar eléjük áll s nem engedi őket tovább haladni. A harmadik énekben ismét a földön találjuk a két testvért; vándorolnak, vándorolnak; közbe a költő régi mithosokat ír le, tájképeket fest elénk, prófécziát mondat hőseivel s a mű félbeszakad a nélkül, hogy a tulajdonképeni Prometheus-legenda csak meg is kezdődött volna. A sok mithologia, a sok geográfia, a sok bölcselkedés és jövendölés meglehetősen egyhangúvá és fárasztóvá teszik e munkát, melyet az olaszok is inkább dicsérnek, mint olvasnak.

Hasonlóan mithologikus tárgya van a „Musogonia“

czímű, oktávákban írt költeménynek, melyben az van elmondva, hogyan szüli meg Mnemosyne a kilencz múzsát, hogy' szárnyalnak ezek rögtön születésük után az égbe és hogyan éneklik ott meg a mindenség keletkezését és az istenek győzelmét a titánokon. A mű egyetlen éneke imával végződik, a hol a költő arra kéri Zeust, óvja és védje a múzsák énekét, mert elvész az istenek és a hősök dicsősége, hogyha himnusok nem zengenek feléjük, és mert „a szép tetteket, melyeknek nem akad dalnokuk, feledés borítja“.

Giordani, Monti egyik életírója, a költő legszebb munkájának a „Feroniade“ czímű kis éposztöredéket hirdeti, melyet a költő már Rómában megkezdett és melyen egész élete végeig csiszolgatott. Említettük, hogy voltaképp VI. Pius pápát akarta benne dicsőíteni, a miért ez a pontini mocsarakat kiszárította. A mese, a melyet e czélra költött, röviden az, hogy a Terracina körüli vidéken egy Feronia nevű szép nimfa lakik, a kibe Jupiter beleszeret. A féltékeny Juno azzal áll boszszút, hogy a nimfa lakóhelyét elárasztja néhány folyóval és így az egész tájékot mocsarakká változtatja. Az üldözött nimfát azonban Jupiter megvigasztalja, megjövendölve neki, hogy valamikor ismét virulni fog ama környék. A költemény legszebb része az első ének, melyben az áradás okozta pusztulás van leírva, s a másodiknak az az epizódja, a hol Vulkán földrengés által pusztíttatja el a megátkozott területen még fenmaradt városokat.

Noha még nem végeztünk Monti elbeszélő költeményeinek felsorolásával, de e csoport többi, kisebb érdekű munkáját bízvást mellőzhetvén, áttérünk immár Montira, a lírikusra. Már abból, a mit fentebb a költő jellemzé-

sére elmondottunk, nyilvánvaló, hogy e téren nagyobb ő, mint az epikus költészetben, nem kellvén hosszabb kompozicziókkal birkóznia, melyekre sem tehetsége, sem kitartása nem volt. S valóban, Monti néhány tökéletes szépségű lírai verssel gazdagította az olasz irodalmat. Kezdve első híres ódájától, a „Prosopopea di Pericle“-től, melyről már a költő életrajzában megemlékeztünk, egész utolsó daláig megőrizte azt a mindent magával ragadó lendületet, a dikcziónak azt a hevét és erejét, mely epikus munkái legjavának is főerénye. Méltó népszerűségre tett szert kivált az a himnusz, melyet „Olaszország megszabadítására“ akkor írt, midőn a marengói ütközet után hazatérhetett száműzetéséből:

„Szép hazám, imádott partok,
Újra látlak titeket!
Reszket szívem és a kéjet
Alig-alig bírja meg!“

Az olasz classikus költészetnek kevés értékesebb gyöngye van, mint a „Júdás halálára“ írt négy szonett, melynek zord fenségét Leopardi is annyira csodálta. Híres az az óda is, a melyet Mongolfierhez, a léghajó feltalálójához intézett, s a mely még szebb volna, ha valamivel kevesebb volna benne a mithologia. De hát láttuk, hogy Monti már epikus költeményei nagy részében is amaz előzőihez csatlakozott, kiket könyvünkben mint a XVIII. század új-classikusait ismertettünk; ő a görög mithologiát a költészet leggazdagabb forrásának hitte és annál nagyobb hévvel ragaszkodott e hitéhez, minél inkább közeledett Németország felől a classicismus nagy ellensége, a romanticismus. „Sermone sulla mitologia“-jában, ez egyik legőszintébb versében keserű gúny-

nyal támad „a vakmerő északi iskolára, mely halálra ítélve az isteneket, kik bájos fantáziával tették virágossá az argosi és latin írásokat, most a múzsák szép országát borzalommal tölti meg!“

De a classikus világért való lelkesedésének maradt egy, e versnél sokkal dicsőbb emléke is; értjük az „Iliás“ fordítását, melynél szebbel nem dicsekedhetik egyetlen nemzet irodalma sem. Monti simulékony költői természete kiérezte és csodálatos virtuózitással eltalálta a maeoni dalnok hangját, nyelv- és versbeli művészete pedig képessé tette, hogy a nehéz munka minden akadályán játszva győzedelmeskedjék. Felette érdekes, hogy midőn belefogott az „Iliás“ tolmácsolásába, még nem tudott görögül s csak más, szószerinti fordításokra támaszkodott. Később, a munka folyamán, már az eredetit is megértette ugyan, de mindig rászorult a már meglevő fordításokra ép úgy, mint filologus barátai útmutatására. Így a Monti Iliása a legmeggyőzőbb tanuságtétel a mellett, hogy a költők tolmácsolásánál sokkal inkább szükséges a költői érzék, mint a nyelvészeti tudás; emezt lehet pótolni segédkönyvekkel, amazt nem pótolhatja semmi. Egy kifogást mégis lehet emelni az olaszok e sokat dicsőített műfordítása ellen: Homér kissé ünnepélyesebb benne, mint a minő az eredetiben. Az az egyszerűség, az a sokszor egészen népies zamat, mely a görögök naiv époszában megvan, Montinál csak ritka helyen érezhető ki. De ennek oka talán nemcsak a fordítóban keresendő, hanem magában az olasz költői nyelvben, mely csak akkor tud népiessé válni, ha a tájnyelvhez folyamodik.

Az Iliáson kívül még két nagyobb műfordítása van Montinak: az egyik Persius szatiráié, melyeknek tömör-

ségét szintén nagy művészettel adta vissza, a másik Voltaire „Pucelle“-jéé (La pulcella d'Orléans), melyet Ariostóra emlékeztető könnyed és bájos stanzákban ültetett át olaszra. Ez a fordítás azonban nem jelent meg életében; csak 1878-ban adták ki a költő hátrahagyott irataiból.

4. §. Tragédiái. Prózái.

Monti három szomorújátéka közűl az első, az „Aristodemo“, közvetlenül Alfieri hatása alatt keletkezett. Bármennyire bővelkedik nyelvi szépségekben, mégis alapjában el van hibázva. Híven a classikus tragédia hagyományaihoz, oly cselekvény katasztrófáját látjuk benne, melyet csak elbeszélésekből ismerünk. Ám e katasztrófa ép úgy megtörténhetnék a tragédia első felvonásának első jelenetében, mint a hogy megtörténik az utolsóban. A hős, Aristodemo messenei király, vagy másfél évtizeddel a függöny felgördülte előtt szörnyű bűnt követett el. Messenét ugyanis pestis pusztította és a delfii jósda azt jelenté, hogy a haragos Plutót csak egy ártatlan szűz vérével lehet megengesztelni. Ép akkor üres volt a messenei trónus s Aristodemo, mint a trónkövetelők egyike, azzal akarta megnyerni a nép kegyét, hogy felajánlotta az istennek saját leányát, Dircét. De ez lábai elé vetette magát s bevallotta, hogy többé nem ártatlan, mert jegyesétől, Telamontól, magzatot hord méhében. Aristodemo vad haragra gyúl, hogy nagyravágyó tervei elébe ily akadály gördül, és Dircét saját kezével döfi át; még a holttestet is meggyalázza s a legfertelmesebb módon szerez arról bizonyságot, hogy az, a mit Dirce mondott, csak jámbor csel volt, melylyel életét

akarta megmenteni. A pestis csakugyan megszünik és Aristodemo király lesz; de ezóta nincsen nyugalma; megölt leányának és a szörnyű tett miatt öngyilkossá lett vejének véres árnyékai folyton előtte lebegnek és szinte őrületbe kergetik. Volt még egy gyermeke, Argia, egy alig három éves leány, a kinek gügyögésében eleinte némi megnyugvást bírt találni, de a spártaiak elleni háborúban e gyermeket elrabolják s azután nyoma vész. Tizenöt év mulva e leány, azóta hajadonná serdülvén, mint hadi fogoly jut Messenébe; bár nem Argiának hívják, hanem Cesirának, a király mégis ösztönszerűleg vonzódik hozzá és a leány is gyengéd odaadással viszonozza az agg király szeretetét. Ezt tudjuk meg az első felvonásban, a melynek folyamában spártai követek is érkeznek, békét kötni Messenével. A béketárgyalások, Aristodemo lelki gyötrelmének rajzai, Cesira bánata, hogy el kell hagynia a jó királyt, ezek töltik meg a II., III. és IV. felvonást, a mely utóbbi azzal végződik, hogy Cesira az egyik spártai hírnöktől tudja meg kilétét. Az utolsó felvonásban találkozni akar apjával, de a mikor ezt végre az elhalt Dirce sírboltjában megleli, már késő; Aristodemo halálra sebezte magát, a mit, miként mondottuk, a darab elején ép annyi joggal és okkal megtehetett volna. Ennyi van e sovány meséjű vagy inkább mese nélküli tragédiában, melyet a hős természetellenes kannibalismusa is visszatetszővé tesz. Euripides Agamemnona is kész feláldozni gyermekét, Ifigéniát, de a görög tragédiában a papnak kellene az emberáldozatot végbevinnie, nem az apának; ám még a pap sem viszi végbe, mert Hera megmenti az ártatlan hajadont; végre Agamemnon egész Görögország javára, egy nagy erkölcsi eszme szolgálatában szánja rá magát.

a szomorú tettre, míg Monti hősét a legmeztelenebb önzés és uralomvágy viszi rá. S így akármilyen rémes lelkiismereti furdalásokkal gyötreti a költő Aristodemót, e minden emberiességből kivetkőzött apa csak undort kelthet a nézőben.

Sokkal jobb Monti másik tragédiája, „Galeotto Manfredi", a mely nyilván mutatja Shakespeare „Othello"-jának hatását. De a féltékenység szenvedélye itt nem férfiúban, hanem asszonyban jelenik meg. Galeotto Manfredi, Faenza ura, könyörületből egy árva leányt fogadott házába, a szép Elisát, a ki iránt csakhamar szerelem ébred benne. A leány viszonozza ez érzést, de a herczeg, hű miniszterének, a becsületes Ubaldónak tanácsára elhatározza, hogy elfojtja szerelmét s a leányt elküldi udvarától. Ám a derék Ubaldóval szemben ott áll Galeotto gonosz szelleme, a Jagóról másolt Zambrino, a ki ördögi mesterkedésével már felébresztette a herczeg nejének, Matildénak féltékenységét. Az ő sugallatára lesi meg Matilde az Elisa és Manfredi közti bucsújelenetet; hallva ama gyengéd szavakat, melyekkel ura válni készül kedvesétől, előrohan mint bősz tigris és bosszút esküszik. Ám a harmadik felvonásban a jó Ubaldónak sikerül őt meggyőzni, hogy Manfredi megbánta eltévelyedését és hogy igaz szívvel tér hozzá vissza. Matilde ellágyul és valóban megbocsát férjének is, Elisának is, a ki már most nyugodtan távozhatik Faenzából. De persze ezzel még nincsen vége a darabnak; Zambrino, noha egyszer kudarczot vallott, újra megkezdi intrigálását; el tudja hitetni a herczegnővel, hogy Elisa csak színleg utazik el, de valójában közel marad a palotához s folytatni fogja a bünös viszonyt. Ismétlődik tehát az, a minek már a darab első részében tanui voltunk;

csakhogy ezúttal nincsen kéznél a jó Ubaldo, hogy lehűtse Matilde bosszúhevét, s így esik, hogy az V. felvonásban Matilde és Zambrino együtt döfik le a herczeget. Ennek azonban még marad annyi ereje, hogy Zambrino kezéből kiragadja a gyilkot s így a gonosz cselszövőt is másvilágra küldje. Itt is hát mindenekelőtt azt a kifogást kell tennünk, hogy e katasztrófa már a második felvonásban bekövetkezhetett volna, még pedig sokkal észszerűbben. Amott legalább tanuja volt a féltékeny asszony az ura,. és Elisa közti szerelmi jelenetnek, míg emitt tisztán Zambrino hazugságai ingerlik bosszúra. Így aztán nem kellett volna a IV. felvonásban megint előlről kezdeni a darabot. Ettől a lényeges szerkezeti hibától eltekintve, nagy baja a tragédiának az is, hogy úgy a féltékenység psychologiájának rajzában, mint a cselszövő Zambrino alakjában szinte kihívja a Shakespeare remekművével való összehasonlítást. Matildében a féltékenység elejétől végig szinte egyformán erős; árnyéka sincsen annak a művészi fokozásnak, melyet Shakespeare „Othello"-jában csodálhatunk; viszont Zambrino is ügyetlen kontár, a ki Jagónak nyomába sem hághat. A darabnak hőse különben a czímből ítélve, nem is annyira Matilde, e női Othello, mint inkább férje, a herczeg; csakhogy ez ugyancsak nem való tragikus hősnek; szereti Elisát, de jó minisztere tanácsára rögtön lemond kedveséről s feleségétől alázatos szívvel bocsánatot kér. Nagyon derék, jó ember, de limonádészerelmével nem bír egy csepp rokonszenvet sem kelteni; s mikor a darab végén felesége átszúrja, a néző csak mint sajnálatos félreértés áldozatát szánja meg. De mindezek daczára mekkora itt a haladás az Aristodemo színtelen figuráihoz és visszataszító, véznácska

meséjéhez képest! Ha nem is látunk mély jellemzést, de látjuk legalább az erre való törekvést; a sok hiábavaló deklamáczió helyett, mely a classikus tragédiák utánzóinak átka volt, mozgalmas cselekménynek vagyunk tanui; érezzük a jelenetezésben, a párbeszédekben is, hogy a költő már a realisztikus festés legnagyobb művészénél, Shakespearenél járt iskolába, vagyis inkább kezdett iskolába járni. Mert Shakespeare méltó tanítványának csak harmadik szomorújátékában, „Caio Gracco“-ban mutatkozik.

Itt is nagy hibába esett ugyan, még pedig éppen a tragikus hős rajzában. Caius Gracchus, a hogy Monti tragédiájában megjelen előttünk, tele van lángoló hazaszeretettel, valóban lelkesedik a nép ügyéért, szívéből gyűlöli a patricziusokat; nincs is forróbb vágya, mint Róma népét, az alvó oroszlánt felébreszteni; de — s itt következik a tragédia nagy hibája — csak törvényes eszközökkel óhajt küzdeni, minden vérontás nélkül akarja megdönteni nagy ellenségét, Opimius konzult; más szóval, csak dikcziókkal akarja czélját elérni, de nem karddal. Már pedig akármilyen szép beszédeket tartson is egy hős — és a Gracchuséi valóban szépek is — mégsem fog rokonszenvet kelteni, ha a mellett kezét ölébe rakja.

A darab azzal kezdődik, hogy Caius hosszú távollét után visszatér Rómába, szívében gyászszal hazája elnyomatásán, sóvárgással anyja, neje és gyermekei után és bosszút vágyva állani a patricziusokon, bátyja, Tiberius megöletése miatt. A legelső, kivel találkozik, barátja, Fulvius. Ez ép akkor hajtott végre egy galád gyilkosságot; megölte Gracchus sógorát, Scipio Aemilianust, s e vértettben czinkosa nem volt senki más,

mint az áldozatnak önnön neje, a ki Fulvius szeretőjévé lett. Fulvius azonban még most hallgat a gyilkosságról, csak rejtelmesen czéloz rá, hogy a „gőgös patricziustól" már nincs mit félniök. De jön Cornélia, a hős anyja és bevádolja fia előtt Fulviust, elmondva, hogy Scipio Aemilianus kiutasította házából, mert észrevette, hogy neje erényére tör, Fulvius mentegetődzni próbál, de Gracchus rárivall:

> Tiszteld anyámat s légyen arra gondod,
> Hogy igazold magad; megértél?
> Hogy igazold magad!

A következő, második felvonásban jön Opimius konzul, a ki egy hívével folytatott párbeszédben örömét fejezi ki Gracchus visszatértén s reméli, hogy ezúttal sikerül majd őt elvesztenie. Gracchus kis vártatva vissza is tér és a két ellenség közt hatalmas szóharcz indul meg; Opimius ravaszúl békejobbot ajánl Gracchusnak, de olyan kifejezésekkel, hogy ennek vissza kell utasítania. Alig hogy elválnak, visszatér Cornelia s elmondja fiának Scipio halála hírét; Gracchus nyomban Fulviusra gyanakszik s ez végre meg is vallja neki, hogy ő tette el láb alól a numantiai hőst, sőt elárulja azt is, hogy ebben a hős neje volt segítője.

A III. felvonásban ismét nagy szóharcz folyik a két hatalmas ellenfél közt, még pedig ezúttal a nép jelenlétében. Opimius már-már fellázítja a plebset Gracchus ellen, de ekkor ez lép a szószékre s annyira a maga javára tüzeli a hallgatóságot, hogy ezek nyomban meg akarják ölni Opimiust. Gracchus útjukat állja: „Hah! az istenekre mondom, kiált, hagyjátok Opimiusnak és a

szenátusnak a hóhér mesterségét. Rómaiak, törvény kell és nem vér!" „Óh, gyáva irgalom" — szól Fulvius — „óh, balga erény!" S ugyanezt mondja fiának a IV. felvonás elején Cornélia is. De Gracchus szerint, a bűnösök vére is szent és csak a törvény bárdjainak szabad azt ontania. Cornélia tovább ostromolja: „Mit beszélsz törvényről, szerencsétlen, a hol csak a galád főurak akarata a törvény... A hol méltatlan halált szenvedett a bátyád is és vajjon kitől? A törvénytől? Ah édes fiam! törvényekre akarsz hallgatni? Hallgass arra az isteni örök törvényre, melyet a természet hirdet mindnyájunknak: erőszak ellen erőszak!" De Gracchus nem akar bűnöket. „S ki kiván tőled bűnt? kérdi az anya; fegyveresen összeesküdni, halált mérni arra, a ki elnyomja a hazát — ez szent kötelesség!" A szenátus azalatt felfegyverkezett zsoldosokkal rakatta meg az Aventinust s néhány hű polgár figyelmezteti Gracchust, hogy Opimius az ő életére tör. Ámde Gracchus nem törődik az intéssel és megint elrohan, hogy — megint szónokoljon a népnek. De jön Opimius s vele a szenátorok, a kik behozzák a megölt Scipio holttestét. S itt, a holttest előtt, mondja a konzul harmadik szónoklatát, mely nem méltatlan ahhoz, melyet Antonius mond Caesar teteme felett. A konzul ékesszóló furfanggal tereli a gyilkosság gyanuját Fulviusra, a részességét Gracchusra. A nép tüzet is fog és halált kiált mindkettőre. Az V. felvonásban már foly a harcz Gracchus és Opimius emberei között; emezek győznek, Fulvius elesik és Gracchus menekülve fut a színpadra, hogy anyjától kérje el a gyilkot, melylyel aztán leszurja magát. Így vész el a tétlenség hőse, a rezignáczió drámaiatlan alakja, a kinek gyengesége annál kirívóbb, minél több tetterő van kör-

nyezetében: a szenvedélyes Fulviusban, az elszánt Opimiusban és leginkább Corneliában, a római lelkű anyában. A mi a darabban történik, mind az ő művök; maga a tulajdonképpeni hős csak szónoklatokat tart. S mégis tagadhatatlan, hogy e darabban erős drámai élet lüktet; a cselekvény gyorsan halad a katasztrófa felé, a helyzet pathosa fokról-fokra emelkedik s hatalmas hangokban éri el tetőpontját, midőn Cornélia odaadja tőrét fiának s ez felkiált:

„Ez ajándékban
Rád ismerek, anyám. Te e döfésben
Ismerj fiadra."

Hogy Monti gyönyörűen tudja beszéltetni az ő római polgárait és polgárnőit, tán említenünk sem kell. Valóban közel jár az igazsághoz Signorelli, a ki az olasz tragédia ideálját abban a műben látná, mely Monti nyelvét és Alfieri tragikus szellemét egyesítené magában. De még eddig e két adomány nemhogy egyesülten nem jelentkezett olasz íróban, hanem még olyan sem akadt, a ki azok elsejével dicsekedhetett volna. Monti drámai nyelve, úgy, a hogy a „Caio Gracco"-ban megcsendül, nem talált versenytársra az egész olasz irodalomban.

Monti különben elméletileg is foglalkozott az olasz nyelv törvényeivel. Élete utolsó időszakában számos filologiai munkát tett közzé, kemény harczot víva a Crusca zsarnoksága ellen, mely, a mint tudjuk, csak a toszkánai nyelvkincsnek az ő szótárában elkönyvelt részét akarta elismerni. „Proposta di correzioni ed aggiunte al vocabolario della Crusca" czímű vitázó irata egyik legfontosabb jelensége volt annak az olasz nyelvújítási küzdelemnek, melyről e könyv más helyén bő-

vebben is kell majd szólanunk. Ez ép olyan szellemes, mint tanulságos könyvén kívül írt még „Párbeszédeket a nyelvről“, néhány értekezést Dantéról és más olasz költőkről, valaminthogy kiadta amaz ékesszólástani előadásai nagy részét is, melyeket a Brera-főiskolán való tanárkodása alatt tartott.

IX. FEJEZET.

F O S C O L O.

1. §. Élete.

Abban a nevezetes időszakban, mely Napoleonnak Milanóba bevonulásától egész a bécsi kongresszusig tartott, Olaszországnak Monti mellett még egy más kiváló költője is volt: nem oly sokoldalú és csillogó tehetség, mint a Bassvilliana szerzője, sem nem olyan termékeny, de sokkal mélyebb lélek, sokkal férfiasabb jellem. Montiról elmondottuk, hogy csodálatosan birta utánozni Dante formáit, de annál messzebb állott Dantétől, az embertől. Ugo Foscolo, kiről most fogunk szólani, nem terzinái fényében, hanem nemes, büszke, hazafiságtól lángoló szivében hasonlított a nagy flórenczihez. Ha az olaszoknak a XIX. században csupa olyan dalnokuk lett volna, mint Monti, a ki a forradalom megátkozásán kezdte és dicsőítésén folytatta, majd a franczia czezarizmusnak tömjénezett, hogy végül a győzelmes osztrákoknak is elzengje himnuszait: akkor Itália még ma is darabokra volna züllve. De Olaszország áldhatja sorsát, hogy ily jellemek nem ismétlődtek irodalma történetében, s hogy mintegy ellensúlyozva Monti senyvesztő hatását, vele egy időben

dörögte tragikus jambusait Alfieri, s írta meg Ugo Foscolo a hazája sorsán kétségbe eső Jacopo Ortis szomorú történetét.

Foscolo Görögországban, Zante sziget hasonnevű fővárosában született 1778. február 6-án. Velenczei származású apja orvos volt és nem sokkal e fia születése után Spalatóba költözött, a hol a kórházban kapott alkalmazást s a hol 1788-ban meg is halt. A Foscolo-család ekkor visszament Zantéba, öt évvel utóbb pedig Velenczében telepedett meg, melyet az ifjú Ugo lelkesedéssel fogadott hazájának. Tizenöt éves volt ez esztendőben és fiókja már tele volt versekkel. Alfieriben látta a „legelső olasz embert", a római köztársaságban minden államforma ideálját. Brutusi pose-jai miatt sokat csufolták is pajtásai, leginkább azok, a kik tudták, hogy az antik hősöket utánzó ifjú a magánéletben milyen érzelmes, sőt milyen érzelgős. Korán melankóliára hajlott, szerette a magányt, s már 17 éves korában a csalódottat, a kétségbeesőt adta. Csak mikor Bonaparte megjelent az Alpeseknél és szabadságot igérve, közeledett az olasz határhoz, akkor látszott, hogy Foscolo szabadságszeretete nem volt üres deklamáczió. Midőn Velencze semlegességre határozta magát, ő előbb népgyűléseken szónokolt e határozat ellen, aztán pedig látva, hogy mire sem megy, sietett az új köztársaságba, a Cispadanába, hogy katonának állva, legalább ő maga fegyverrel is szolgálja a szent ügyet. A győzelmes hadjárat után csakhamar mint hadnagy került vissza Velenczébe, a hol az új demokrata kormány egyik titkára lett. De Bonaparteért való lelkesedése nem soká tartott; a hadvezér 1797-ben megkötötte a campoformiói békét, átengedve Velenczét Ausztriának. Ez volt a legelső nagy csapás, mely köl-

tőnket érte: fogadott hazája, melyet annyira szeretett, ime, rabszolgaságba sülyedt, cserbenhagyva, elárulva attól, kiben ő bálványképet látott. Dúlt szívvel hagyta el Velenczét, hogy előbb Bolognába, majd Milanóba menjen, a hol alkalma nyilt megismerkedni Parinivel és Montival. Az utóbbi ellen éppen ekkor forrott a republikánusok dühe legharagosabban, ép akkor akarták a Bassvilliana miatt lehetetlenné tenni. A húsz éves ifjú védője lett nagyhírű költőtársának s egy „Esame“ czímű röpiratban sorra czáfolta a Monti ellen felhozott vádakat.

Még tovább is ment; midőn egy kávéházi társaságban valaki ócsárolta Montit, ő az illetőt arczul ütötte és aztán megverekedett vele. Természetes, hogy Monti e nagylelkű viseletért nem volt hálátlan; de a jó viszony, mely a két költő között ez időben fejlődött, a későbbi években nemcsak megszakadt, hanem ellenségeskedéssé is változott és Foscolo egyik legmérgesebb vitairatában bélyegezte meg a poeta cesareo sokféle köpenyforgatását. Foscolo szerelmes természetű, de csapongó szívű ifjú volt s éppen ez időtájt is viszonya volt egy Isabella Roncioni nevü fiatal pisai leánynyal, a ki azonban máshoz ment nőül. Igy hazafiúi elkeseredéséhez a szerelmi csalódás kínjai is járultak s e lelki állapot költői terméke volt Foscolo egyik legjelentősebb munkája, „Ultime lettere di Jacopo Ortis“, melyet 1798-ban kezdett írni és a következő esztendőben tett közzé Bolognában. Ekkor már ismét hadiszolgálatba lépett volt, mert noha már nem bízott Bonapartéban, mégis azt hitte, hogy a Repubblica Cispadanából még kinőheti magát az egységes Olaszország. Már nem csatlakozott azokhoz, a kik dicsőítő himnusokat zengtek a corsicai hódítónak, de mint maga írja, lekötötte magát a kormánynak, mert legalább abban

árnyékát látta a hazának; hitte, hogy ez árnyékból valamikor dicső és hatalmas valóság fog fejlődhetni s hogy e fejlődéshez szükség van a nemes lelkek közreműködésére. Ezért, midőn Napoleon Egyptomban időzése alatt 1799-ben újra kitört a háború, Foscolo, már mint kapitány, a hadügyi kormány irodai szolgálatából a csatatérre sietett. Négy ütközetben vett részt, egyszer megsebesülve, másszor meg foglyul esve; majd Masséna tábornok seregével Genuába vonult vissza, melynek ostromában igazi hősként viselkedett. A marengói csata után ismét Milanóba tért, a hol három évig megint az irodalomnak szentelhette idejét. 1804-ben újra a harcztérre szólították; a franczia hadsereghez csatolt olaszországi hadosztályban kellett küzdenie, messze idegenben, és csak két esztendő mulva cserélhette fel ismét a kardot a tollal.

E hányattatás után végre úgy látszott, hogy nyugalmas révbe jutott. Napoleon 1809-ben kinevezte a páviai egyetem ékesszólás-tanárának, ugyanarra a katedrára, melyet nem sokkal azelőtt Monti foglalt volt el. De alig tartott itt pár előadást, a kormány mást gondolt; azt találták, hogy a költészettel való foglalkozás veszedelmes ürügyül szolgálhat a tanárnak bizonyos „helytelen elméletek“ fejtegetésére és terjesztésére és így esett, hogy már 1809-ben megszüntették az összes olasz költészettani professurákat. Foscolonak bizonyára nagy része volt e határozatban; a kormány megbotránkozott azon, hogy megnyitó előadásában, eltérve a rendes szokástól, egy szóval sem dicsőítette Napoleont és hogy az irodalom czéljairól beszélve, hazafiúi és nemzeti érzelmek ápolásában látta a költészet hivatását. Így aztán Foscolonak be kellett érnie pár száz lira nyugdíjjal, melyet egyébiránt anyjának engedett át.

Most ujra Milanóba ment, a hol azonban nem sokáig volt maradása. 1811-ben ugyanis egy „Aiace“ czímű tragédiát adatott elő, és ellenségei ráfogták, hogy a hatalmas görög hős ellenfelében, Agamemnonban, Napoleont akarta csúffá tenni. Ez helyzetét annyira kellemetlenné változtatta, hogy számüzetéstől kellett tartania s így jobbnak látta önként távozni Lombardiából. Flórenczbe sietett, a hol Albany grófnőnek, Alfieri kedvesének szalonjában sok jó barátot és lelkes bámulót talált. Itt ismerkedett meg egy fenkölt lelkű, rendkívüli asszonynyal is, Quirina Mocennivel, a ki aztán sohasem szünt meg őt szeretni és tisztelni, buzdítani és támogatni, s a kit a költő „Donna gentile“ néven emlegetett munkáiban. Ez év, melyet a költő Flórenczben töltött, bellosguardói gyönyörű villájában, élete legboldogabb esztendeje volt. De közbejött a lipcsei csata (1813. okt. 16.), s az olasz királyság abban a veszedelemben forgott, hogy Napoleon uralmát a még rosszabb osztrák uralom fogja felváltani. Foscolónak nem volt maradása Flórenczben: „Minden lépés, írta egy levelében, melyet az osztrákok a királyság határa felé tesznek, szívemet tapossa. November 14-én csakugyan elhagyja Toszkánát és siet felajánlani kardját az olasz hadseregnek. De ezúttal már nem jutott a harcztérre; Bonaparte csillaga kialudt és Milanóban forradalom támadt, melyben a franczia uralommal elégedetlen patriciusok izgatására a csőcselék rátámadt mindazokra, kik a meglevő állapotok védelmére akartak kelni. Foscolót rágalmazták, hogy az angolokkal konspirál; egy őrült tömeg berohanva lakására, megkötözte és tán meg is öli, ha néhány jó barátja nem jön megmentésére. Nem sokkal ezután az osztrákok bevonultak Milanóba és Foscolo a hadseregből való

elbocsáttatását kérte. Az osztrák uralom nem akart lemondani szolgálatairól és felszólította egy ujság szerkesztésére, melyben az új kormány érdekeit kellett volna szolgálnia. A költő kitérő választ adott; midőn pedig ráparancsoltak, hogy 1814. április 1-én, ép úgy, mint a többi tisztek, ő is tegye le a hűségesküt, megszökött Milanóból és elbujdosott Svájczba. Már akkor zászlóaljparancsnok volt és könnyű lett volna e rangját megillető nyugdíjat kapnia, melyhez hozzávéve tanári nyugdíját, megélhetett volna ő is, családja is. De Foscolo becstelenségnek tartotta olyan esküt tenni, melyet megtartani nem akart és inkább választotta a hontalanságot, a nyomort. „Ugo Foscolo — írja egyik legalaposabb biografusa, Antona-Traversi — a ki szegényen és gyengélkedő állapotban, már túl lévén az ifjúság és reménység erővel teljes évein, a barátság bucsúcsókja nélkül, híján övéi vigasztalásának, nélkülözve a legcsekélyebb kényelmet is, egymagában menekül, vállain nyomorúságos bugyorral; Ugo Foscolo, a ki elhagyja azt a földet, mely benne az irodalom és dicsőség iránti lelkesedést keltette, melyet lelke egész erejével szeretett, melyet karjával megvédelmezett és melynek az ő lángelméjével becsületére vált, a ki menekül és roskatag anyját, a ki mellett nincsen már egyetlen fiú sem, vigasztalan öregség nyomorában és fájdalmai között hagyja; Ugo Foscolo, a ki elhagyja imádott hugát, el öcscsét, barátait, egy szóval mindent a mi az életet kevésbbé bússá és szorongatottabbá teheti, mindent, a mi az emberi szív előtt szent és tisztelt; Ugo Foscolo, a ki rettenthetetlenül száll szembe a megaláztatásokkal, az örökös számüzetés nyomoruságaival, nélkülözéseivel, fájdalmaival: a mi szemeinkben és minden ember szemében nem lehet más, mint hérosz!“

Az önkéntes számüzetésbe menő költő megható levélben bucsúzott el édes anyjától; egyikében a legszebbeknek, melyekkel az olasz írók epistolarumaiban találkozhatunk. „Irodalommal foglalkozom, így szól, a mely a legszabadabb és legfüggetlenebb művészet és hogyha megvásárolhatóvá lesz, nem ér többé semmit. Azért édes anyám, ha számüzetésbe megyek, ha mint bujdosó bízom magamat a sors és a mennyország jóvoltára, nem szabad panaszkodnod és nem is fogsz; hisz te magad oltottad belém, te magad gyökereztetted meg bennem ezeket a magasztos érzelmeket és sokszor lelkemre kötötted, hogy ne legyek hozzájuk hűtelen; nem is leszek az, ha életembe kerül is!" Foscolónak svájczi tartózkodása a szenvedések és nélkülözések hosszú sorozata volt. A mellett az osztrák állam megkeresésére a svájczi hatóságok folyton szemmel tartották és zaklatták, úgy hogy már a következő esztendőben elhagyta e földet is, és az igazi szabadság hazájában, Angliában keresett nyugalmat és biztonságot.

1816. szeptember havában szerencsésen megérkezett Londonba, a hol életének harmadik, az előbbieknél nem kevésbbé mozgalmas, szomorú korszaka kezdődött. Az angol előkelő társaság nagy rokonszenvvel fogadta a költőt, kiről tudta, hogy ellensége volt Napoleonnak és a kinek munkáit is ismerték. De persze a rokonszenvből nem lehetett megélnie; anyagi dolgokban különben is könnyelmű és szeszélyes volt és sohasem tanult meg számolni. Csakhamar eladósodott és noha az angol szemlékbe olasz és görög dolgokról írt czikkeit elég jól fizették és olasz irodalomtörténeti felolvasásaiból is sok pénzt keresett, mégis sokszor a legnagyobb inségben kellett sinylődnie. Nem volt gyors munkás és felületes, napi

érdekű czikkek megirására nem vitte reá lelkiismerete. A mellett jobbára oly tárgyak felől kértek tőle dolgozatokat, melyekkel nem szivesen foglalkozott, úgy hogy keservesen sóhajtott fel egyik levelében: „Jaj annak a versenyparipának, melynek bárkát kell húznia!“ Sokszorosította szenvedéseit az a törekvése is, hogy senki ne sejtse, mennyit nélkülöz; úgy akart élni, a hogy gentlemanhez illik, és szép lakást tartva, sokszor nem táplálkozott egyébbel, mint puszta rizszsel. Szobáját börtönének mondta; gyakran 14 óra hosszat dolgozott egy folytában, nagy kínnal, mert francziául kellett írnia, nem akadván olyan fordítója, a ki olaszból is át bírta volna ültetni czikkeit angol nyelvre. 1822-ben már annyira jutott volt, hogy kénytelen volt olasz nyelvmesterré lenni, pár évvel később pedig egy dőre építkezési spekuláczió olyan inségbe sodorta, hogy London egyik legnyomorúságosabb utczájában, valóságos koldusvityillóban kellett magát meghuznia. Egy kiváló jellemű angol barátja, Hudson Gurney képviselő, megmentette e helyről és elvitte egy London közelében levő faluba, Turnham-Greenbe. Itt aztán már régebbi keletű máj- és szívbaja mind súlyosabbra fordult, úgy, hogy 1827. szeptember 10-én megszünt élni. A közeli Chiswick kis temetőjében helyezték örök nyugalomra hült tetemeit, melyeket aztán 1871-ben szállítottak Flórenczbe, a hol az olaszok Pantheonjában a Santa Croce templomban kaptak díszhelyet, ugyanott, a hol lelki rokonának, Alfierinek csontjai is porladnak

2. §. Ultime lettere di Jacopo Ortis.

Foscolo költői munkái közül első helyen azzal a prózaregényével akarunk foglalkozni, mely időre nézve is legelső nagyobb műve, s melynek hatása is jelentősebb volt, mint bármely más költői alkotásáé. A „Jacopo Ortis utolsó levelei" egy körülbelül 120 oktav oldalra terjedő könyv, mely az olasz irodalom második psychologikus regénye, ha ugyan ezzel a névvel szabad megjelölnünk Dante „Uj életé"-t is. A mű kétségtelenül Goethe „Werther"-jének hatása alatt keletkezett, melylyel nemcsak mesére, nemcsak az előadás levélformájára, hanem számos más külsőségekben is megegyezik. „Ortis" kiadójaként Lorenzo Alderani szerepel, a ki ép úgy mint Goethe a Werther bevezetésében, a könyv hősét mint barátját mutatja be, elmondva, hogy ő csak közzéteszi annak hátrahagyott iratait. Jacopo is, Werther is egy könnyelműen kezdett és megszakított viszony után magányba vonulnak, a hol az olasz ép úgy, mint a német, megismerkednek egy fiatal leánynyal, a ki már mással van eljegyezve. A szerelem itt is, ott is reménytelen, bárha a leány rokonszenvvel is fogadja a hódolatot; Jacopo is, Werther is fokról-fokra izgatottabbak, csüggedtebbek lesznek, s végre az is, ez is öngyilkossággal vet véget életének. Az egyező vonások számát még szaporíthatnók, de azt hiszszük, az eddigiek is kétségtelenné teszik, a mit némely olasz irodalomtörténészek makacsul tagadnak, hogy t. i. Goethe Werther-je nélkül az olasz irodalomnak nem volna „Ortis"-a. Ám az olasz műtől mégsem lehet megtagadni az eredetiséget; Foscolo csak a mesét és a feldolgozás külső formáját vette át a német költőtől, de a mi a legfontosabb, alakjait, és különösen

hősét, egészen másként jellemzi, mint Goethe. Ez megelégedett azzal, hogy egy szerelmi történetet mondjon el, még pedig elmondjon a maga megható egyszerűségében, nem keverve bele semmiféle idegen indítékot. Foscolo nem érte be ennyivel; az ő Ortisában két erős érzelem tusázik, melyek nincsenek egymás alá, hanem egymás mellé rendelve: a hazafias bánat ép úgy mardossa lelkét, mint a szerelmi jaj. Említettük fentebb, hogy Foscolo a campoformiói béke után irta e regényt, tele elkeseredéssel és gyűlölettel Napoleon ellen, a ki Velenczét kiszolgáltatta az osztrákoknak. Az ő hőse már a könyv elején is olyan lelki állapotban van, mely az öngyilkosság felé űzi, és valóban, az első fejezet fölé igtatott jelige is azt látszik mutatni, hogy Ortis öngyilkosságának oka inkább az elveszett szabadságon való kétségbeesés, mint a szerelem. A czím után ugyanis Dante e két sora áll:

Libertà va cercando, ch' è si cara,
Come sa chi per lei vita rifiuta.

„Szabadságot keres, mely olyan drága, mint jól tudja az, a ki érte ellöki életét is!“ S mindjárt az első sorok egy önmagával és a világgal meghasonlott kedélybe engednek bepillantanunk: „Be van tehát fejezve hazánk feláldozása; minden elveszett és életünk, ha ugyan meg fog maradni, csak arra való lesz, hogy sirassuk szerencsétlenségünket és gyalázatunkat“. Milyen egészen más ez az exordium, mint azok a szavak, melyekkel Werther második levele kezdődik: „Csodálatos vidámság költözött be lelkembe, hasonló a tavaszi regghez, melyet egész lelkemmel élvezek. Magam vagyok és örülök életemnek e tájékon, mely olyan lelkek számára van teremtve, minő az enyém. Oly boldog vagyok, édesem, annyira

elmerültem nyugalmas lételem érzetébe, hogy ez alatt művészetem is szenved.“ Ortis ha jól is van, csak annyira van jól, mint a beteg, a ki alszik és nem érzi fájdalmait. A lélek ez alaphangulatában való különbség egészen mássá teszi Foscolo hősét, mint a milyen a Goetheé Ez az Ortis egy családját, hazáját, hitét elvesztett lélek, kiben egy egész nemzet tragikus sorsa van megszemélyesítve; a mikor megismerkedünk vele, már előre látjuk, hogy vonaglásainak, vívódásainak nem lehet egyéb vége, mint az, a mely aztán valóban be is következik. Az az egész szerelmi história, melyet végig él, szinte csak epizódja ama nagy szomorújátéknak, melynek utolsó felvonását a költő elénk varázsolja. Vagy talán jobban mondja De Sanctis: az Ortisban már nincs is tragédia, hanem csak egy lírai helyzet, mely a tragédiából fejlődött ki, az öngyilkosság „permanencziában“, az öngyilkosság, mely meg van akasztva, fel van függesztve, el van halasztva, mert abban a lélekben mégis csak megmozdul annyi életerő, hogy új ábrándok és csalképek után tud szaladni. Jacopo ott áll az élet meredekjén, készen arra, hogy levesse magát a mélybe, de a távolban egy kis fény csillan szemei elé, mely habozásra készteti. Már mikor első szavait halljuk — szól De Sanctis — tudjuk, hogy egy halálra ítélt van előttünk, de a ki egyszerre belekapaszkodik az életbe; van annyi ereje, hogy illuziókat teremt magának, de ő is tudja, hogy csak illuziók, s nem is volna ereje, hogy megvalósításukon munkálkodjék. „Nincsen inicziativája, nincs ellenálló ereje, nincs meg benne a való élet iránti érzék és ösztön; ábrándjai tömegei közt passive marad, a mi már egymagában is lassú öngyilkosság.“ A ki emlékszik, milyen realistikus színekkel festi Werther a maga

Lottéjét, a mint ott áll testvérei körében és kenyeret szel nekik, s aztán megismerkedik Ortis Teresájának elmosódó, idealizált képével, könnyen át fogja érezni e szavak igazságát. Valóban, Ortis szemei már elejétől fogva nem látnak tisztán; az első pillanattól fogva egy exaltált, nagy szenvedésektől megzavart lélek áll előttünk: magának a költőnek lelke, a ki egyetlen munkájában sem festette magát oly híven és annyi művészettel, mint ebben.

Így mindamellett, hogy a német és olasz költő könyvében egy a mese, egy az előadás formája: Ortisnak, ismételjük, Wetherrel szemben is önálló művészi értéke van. Mi ugyan feltétlenül magasabb polczra helyezzük Goethe munkáját, mint az olasz költőét. Az Ortis szerzője olyan magas hangon kezdi munkáját, hogy attól fogva a fokozás már nagyon nehézzé válik. Foscolo egy hazafiúi bánattól csüggedt ifjút akart rajzolni, és a tónusok, melyeket e végből használt, mindjárt eleintén oly komorak, hogy festéktábláján alig marad már szín sötétebb árnyalatok számára. Ez a folytonos feszültség, ez a szünet nélküli izgalom lassan-lassan egyhangúvá és fárasztóvá lesz, és mikor a költő ezt érezni látszik és nyugodtabb elmélkedéseket irat le hősével, nem bírunk neki hinni, mert lehetetlennek tartjuk, hogy a szinte paroxismussá nőtt szenvedélyből ilyen hangba lehessen átcsapni. Mennyivel jobban érti a művészi fokozás titkát Goethe! Milyen biztos kézzel rajzolja hősében a szerelem fejlődését, erősbödését, szenvedélylyé növekedését! Az ő ege eleintén tiszta és szinte felhőtlen, az egész tájék idillikus; illatos rózsák és kékellő ibolyák között haladunk tova; csak lassan-lassan tünedeznek fel az ég peremén a fellegek, melyek szinte észrevétlenül tömörülnek; előbb egy-egy

súlyos esőcsepp jelzi a vihar közeledtét, aztán végre egészen beborul az ég és kitör a bősz fergeteg, dörgéssel és villámcsapásokkal. De Goethe könyvének nemcsak a művészi fokozás az előnye; mi úgy érezzük, hogy elhibázott dolog volt a szerelmi kétségbeesés e regényét a hazafiúi kétségbeeséssel komplikálni. Két erős szenvedély igenis élhet az ember lelkében és művészileg is érdekes lehet azok ábrázolása, de csak abban az esetben, ha e két szenvedély egymással ellentétben van, ha egymással harczra kerülnek. Ámde úgy, a hogy Ortisban látjuk, egymással párhuzamosan haladva, egymást nem is érintve, csak rontják azt az eszthetikai hatást, melyet mindegyik külön-külön el bírna érni. Az olvasó érzi, hogy az Ortis regényében a hazafiúi kitörések, bármennyire előtérbe vannak is tolva, mégis csak feleslegesek, a mennyiben sem az események menetére, sem a szereplő személyek jellemére nincsenek hatással. Ortis éppen úgy beleszerethetne Teresájába, ép úgy kosarat kapna, ép úgy kétségbeesnék, ha hazája boldog és szabad volna. Öngyilkossága motiválására is teljesen elég volna a boldogtalan szerelem, a minthogy az is téteti meg vele az utolsó és döntő lépést. Ekképpen hazafiúi keserve, bármilyen megragadó hangokon tudjon is megszólalni, tulajdonkép kelleténél jobban előtérbe tolakodik. Goethénél is van egy kis háttér. Az ő Werthere is elégedetlen, nincs kibékülve társadalmi állásával, sem kora viszonyaival, de mind e mellékes körülményeket az öntudatos művész csak néhány ecsetvonással jelzi. Foscolónál e mellékes indítékok annyira túltengenek, hogy a regény művészi szempontból okvetlen nyerne, ha harmadrésznyire kurtíttatnék.

S ehhez járul még az is, hogy az a két erős szenve-

dély, melyek egymás mellett jelennek meg Ortis lelkében, ily ábrázolásban valószinűtlenek vagy legalább is abnormisak. Azt értjük és elhiszszük, hogy Werther elkedvetlenedve a világi zsivajtól, átérezve a csendes boldogság hiányát és szükségét, megszereti a nyájas falusi leányt, a kivel a véletlen összevezérli; de el bírjuk-e hát képzelni azt az őrülésig fokozódó szerelmet abban az emberben, a kit hazája bukása szinte öngyilkosságba kerget? Jacopo Ortis lihegve, átkozódva, pihegve vonul vissza az euganei halmok közé; Velencze elárultatásán való szilaj dühe úgyszólván egy perczre sem enged, s mi elhigyjük, hogy e lelki állapotban szerelmi regényt sző?

De ne folytassuk e párhuzamot, melyben olasz nyelvű és idegen írók is már oly gyakran jöttek a legkülönbözőbb eredményekre. Ha tény az, hogy a költői művek megítélésénél az igazságos birálatnak nem szabad szem elől tévesztenie azt a hatást, melyet azok korukra gyakoroltak; ha valóban nagy erényszámba megy, hogy egy művészi alkotás segített felrázni egy népet és szítni benne a nemzeti eszmények iránti lelkesedést: akkor Jacopo Ortisnak, minden hiányossága mellett is, fényes hely jut az olasz irodalomban. Meglátjuk majd, hogy a XIX. század írói sokszor folyamodtak a regény műformájához, hogy hassanak népükre, de e téren az első példát Foscolo adta; az ő könyve volt az, melyet Giuseppe Mazzini, az olasz egység nagy harczosa, szóról-szóra megtanult, az ő könyve az, mely még a 40-es és 50-es években is legtöbbet forgott az olasz ifjúság kezei közt, és kevés mondat van, melyből annyi szív merített lelkesedést, mint a szerencsétlen Jacopo e keservéből: „Mi olaszok itt magában Olaszországban is hontalan bujdo-

sók, idegenek vagyunk!... Kifosztva ettől, csúfolva amattól, elárulva mindig és mindenkitől, cserbenhagyva saját polgártársainktól, a kik a helyett, hogy sajnálnák és segítenék egymást a közös nyomorúságban, barbároknak nevezik mindazokat az olaszokat, a kik nem valók az ő tartományukból és a kiknek lábain nem ugyanaz a bilincs csörög: mondd meg, milyen menedékhely marad számunkra?" Szeretnénk többet is idézni a könyv annyi erővel és ékesszólással tele lapjaiból, hogy jobban megértessük, miért lett e regény szinte bibliája az olasz ifjúságnak. Voltak sokan, kik megtámadták miatta Foscolot, attól tartva, hogy Ortis példája éppen az ifjúságra lesz legveszedelmesebb hatással, a mennyiben a csüggetegséget, az öngyilkosságot prédikálja a küzdelem és ellenállás helyett. Maga Foscolo is megbánta később, hogy közzé tette e regényt: minek még több tápot adni a szenvedélyek lángjának, szólt, minek tanítsuk meg az ifjúságot, hogy idő előtt jajgassanak, hogy féljenek az élettől, melynek még csak hajnalát látják és a mikor még a jövőnek mosolygó jóslatai kecsegtetik őket? Am ok nélkül való volt a költő aggodalma; az olasz szabadságharczok ifjúsága rajongott és még a mai ifjúság is rajong Jacopo Ortisért, s ha meg is értette belőle azt, hogy egy hazáját is elvesztett, szerelmében is boldogtalan szív képes a legvégsőre is, sohasem merítette belőle azt az okulást, hogy életét ne első sorban hazájának szentelje.

3. §. A Sirok. A Grácziák.

Foscolo, miként említők, nem volt termékeny költő. Ha leszámítjuk ifjúkori kísérleteit, mindössze egy tuczat szonett, két-három óda, egy-két szatirikus költemény és két nagyobb szabású didaktikus „carmen" az, mely a líra terén tőle fenmaradt. Szonettjeiben Petrarca tanítványa, de csak azt az édes, bágyatag olvadékonyságot tanulta el tőle, mely a Canzoniere legszebb dalaiban jelentkezik, míg a petrarkisták modorosságainak nyoma sincsen nála. Az egész olasz lírában csak Foscolo mutatta meg, mit lehet eltanulni a Laura énekesétől, úgy hogy méltán fájlalják az olaszok, hogy csak olyan ritkán zendítette meg a lantot.

Foscolot egyébiránt saját honfitársai csak mint a „Sirok" költőjét szokták emlegetni. Ez a 295 soros, rím nélküli jambusokban írt költemény az, a melynek révén az „Ortis" szerzőjét az olasz lirikusok közt is legelső sorba helyezik; ezzel foglalkoznak irodalomtörténészeik a legtöbb szeretettel. A „Dei Sepolcri" valóban egészen újszerű jelenség volt, midőn 1807-ben napvilágot látott. Láttuk, hogy a tanköltészetnek mindig sok művelője akadt Itáliában, de hogy ezek legnagyobbrészt hiába törekedtek prózába illő tárgyaikat a költészet régióiba emelni. Valamint láttuk azt is, hogy a líra alig mozdult ki a szerelem tárgyköréből és ha még a hazafias érzelmek tolmácsává is szegődött, itt is mindig inkább a felszinen maradt, ismételve a Petrarca óta divatos frázisokat a királynőből szolgaleánynyá sülyedt Itáliáról. Foscolo genialitása megtalálta azt a formát, melyben a legmagasztosabb tárgyak körül forgó didaxis egyesülhetett a

legmagasabb röptű lírával, s „A Sirok“-nak ez adja meg irodalomtörténeti jelentőségét.

A költő abból az 1806-ban kelt rendelkezésből indul ki, mely az „egyenlőség“ nevében megtiltotta, hogy a sirokat emlékkővel is megjelöljék. A forradalmi szellem e botor túlkapása ellen kel ki Foscolo; nem vallásos szempontból teszi, mert nem hisz a túlvilági életben és szerinte „a legutolsó istennő, a remény is elfut a sírdomb elől s a feledésnek éjszakája mindent befed!“ De ha mindegy is a holtnak, cziprusiomb borul-e sírjára és márvány jelöli-e nyugvóhelyét: nem mindegy az élőknek, a kikben a sírkő újra ébreszti kedveseik emlékét, a kiknek jól esik, ha virággal ékíthetik a halmot, mely alatt övéik pihennek. És mégis, mond a költő, egy új törvény félreparancsolja a sirokat az emberek gyászos tekintete elől s a holtakat megfosztja nevüktől. És emlékkő nélkül nyugszik Parini s tán teteme szomszédságába egy rablónak hóhértól lecsapott feje került. Pedig az emberek, mihelyt megszüntek vadak lenni, kegyelettel takarták el halottjaikat; a sirok lettek a történet tanuságai, oltárokká a gyermekekre nézve, honnan házi isteneik intelmeit vélik hallani, s szent volt az eskü, melyet valaki ősei porára esküdött. S itt a költő leírja a rómaiak temetkezési szokásait, a sírba helyezett égő mécsest, a halomra ültetett amarántokat és ibolyákat, az elhunytak szellemének hozott áldozatokat; majd rátér az angolok poetikus sirkertjeire s ellentétbe helyezi őket az olaszok temetkező helyeivel, a templomok falaiba illesztett vagy kriptákba rejtett koporsókkal. De még igy is nagy tettekre lelkesítik az embert „a bátrak urnái“. S a költő elmondja, miként hatott rá a flórenczi Santa-Croce templom, Itália e Pantheonja, a hol annyi nagy ember

aluszsza örök álmát s a hova Alfieri is oly gyakran zarándokolt, ihletet meríteni. Santa-Croceból a költő merészen, átmenet nélkül Görögországba tér, a hol a marathoni csatában elhunytak sírjai szították a görög vitézséget és haragot. Említi Achilles sírját, majd meg Ilosét, a régi Trója királyáét s végül elénk vezeti Cassandrát, a ki az Ilos sírja mellett jövendőlte meg, hogy eljön majd egy koldus vak ember, a ki tapogatózva lehajol a sirok közé, átöleli az urnákat és kérdést intéz hozzájuk. S ez a vak ember, Homér meg fogja örökíteni az argosi fejedelmek emlékét minden földön, melyet csak átölel a nagy Okeanos atya, és a míg csak a nap leragyog az emberek boldogtalanságára, meg fogják siratni Hectornak hazájáért való halálát.

Ennyi van Foscolo költeményében, a mely az olasz lirának nemcsak tartalmilag legkiválóbb, hanem nyelvileg is legszebb alkotásai között foglal helyet. Kár, hogy ezt sem élvezhetjük zavartalanul; a költemény szerkezete nem olyan világos, a minőnek e tartalmi kivonatban előttünk áll; az ember bizonyos hézagokat érez benne, melyek csak rhapsodiában volnának jogosultak, de a melyeknek nem lehet helye egy nyugodt, csendes menetű, elegikus hangú költeményben. Már fentebb jeleztük azt a passzust, melynél a költő Flórenczből egyszerre Marathonba repül, s hasonlókat többet is bírnánk említeni. Általában a költemény amaz utolsó részei, mely a görög sirok közé visz bennünket, kevésbbé sikerült, mint az első; a költő itt a régi classikusok utánzóinak abba a gyakori hibájába esik, hogy tulontúl halmozza az olyan czélzásokat, melyeknek megértését Pindaros megkivánhatta a maga közönségétől, de melyek a mai olvasó előtt, hacsak nem szaktudós, magyarázatra szorulnak.

Foscolo ezt maga is tudta, s a költeményéhez szükséges jegyzeteket maga is irta meg. E tudós kommentárok, melyeknek némelyike, pl. az Ilosról szóló, régi scholiasták tanuságával igazol egyetmást, kellemetlenül zavarják ki az olvasót abból a hangulatból, melybe a költő bűbájos versei elmerítették, s ez annál bántóbb, mert éppen a mű vége felé történik, a mikor a hatásnak legerősebbnek és legtisztábbnak kellene lennie. Megjegyezzük egyébiránt, hogy Foscolo ezt a költeményét néhány hasonló tárgyú angol költemény hatása alatt írta. Része volt benne Young „Éjszakái"-nak, Hervey hasonló czímű versének s talán legnagyobb mérvben Gray Tamás nálunk is ismert elégiájának („Egy falusi temetőben"), melynek egyik másik strófájára a Foscolo költeménye igen élénken emlékeztet. Foscolo különben a „Sirok"-hoz írt jegyzeteiben azt mondja, hogy a költészet e nemét a görögöktől vette át, „a kik a régi tradicziókból erkölcsi és politikai szentencziákat vontak le, melyeket aztán nem az olvasók okoskodó értelmének, hanem fantaziájának és szivének adtak elő". Nyilván Pindaros ódáira gondol, a hol tudvalevőleg a versenyjátékok győzőinek ünneplése ad alkalmat a költőnek az oktatásra.

Hasonlóan didactico-lírikus költeményt akart alkotni Foscolo egy másik híres munkájában, a „Graczziák" czíműben (Le Grazie), melyet azonban nem fejezett be egészen és melyet csak hátrahagyott töredékekből állították össze műveinek kiadói. Tárgya e munkának a Gráczziák születése és földrejövetele: miként terjesztik köztünk a szép dolgok szeretét s miként áldoznak nekik az emberek. Három himnusból áll, melyeknek külön czímeik is vannak: Vénus, Vesta és Pallas. Az elsőben

a költő elmondja, hogy a Természet (Cytherea istenasszony), megszánva a halandók szenvedéseit, Görögország partvidékén világra hozza a Gráczíákat. A föld még akkor kietlen volt, az emberek nyersek, durvák; de a három Gráczia tengerbe sülyeszti a legádázabb testvérharczok egyik szinterét, s Görögország többi lakosai, megfélemlítve a büntetéstől, szelídebb erkölcsökre térnek át. A második himnusban a költő oltárt emel a Grácziáknak és bellosguardoi villájában áldoz nekik. Az ünnepi szertartásra három szép nőt hív meg, kiknek egyike énekel, másika tánczol, harmadika versek szavalásával hódol a Grácziáknak; ez az utóbbi lépes-mézet helyez az oltárra és a költő elmondja, hogy a Gráczíák a mézből, a költészet mézéből, kiknek juttattak legbőkezűebben. Végre a harmadik himnus egy ideális országba vezet bennünket, a hol Citherea elbucsúzik leányaitól, megintve őket, legyenek mindig vigasztalói az emberi nemnek. Minerva is megjelenik előttük, köszönti őket, aztán pedig eltávozik Atlantis szigetére, a hol a Hórák, a Párkák, Iris, Flóra és a múzsák megszövik a Gráczíák lepleit.

Úgy, a mint a költemény reánk maradt, meglehetősen kusza szerkezetű; már magában az is különös, hogy miért szakítja meg a költő a Gráczíák történetét az első énekben s miért vezet el bennünket egyszerre Itáliába, holott nyilvánvaló, hogy időrend tekintetében a harmadik ének előbbre való lett volna. De megengedve, hogy a költő, ha művét átdolgozza, másként rendezte volna el az anyagot, még így is kétséges, vajjon valóban boldogult volna-e? Ő abba a merész feladatba fogott, hogy a görög mithologia némely fenmaradt eleméből a Grácziáknak egészen új történetét konstruálja; már pedig

nincsen visszásabb dolog, mintha az író mesterséges úton akar mithoszokat gyártani. Legkevésbbé sikerült a költemény második része, a hol a költő modern világba helyez bennünket, a saját korába, és a Grácziák oltára előtt mai asszonyokkal végeztet egy antik stílű áldozatot. Egyes részletek persze elragadó szép versekben vannak megírva és bizonynyal ezek a formai tökélyek vakították el annyira Settembrinint, a mikor irodalomtörténetében hosszan és elragadtatással „elemezve“ a „Gráczia“-kat, végül így kiált fel: „Egyetlen más nemzetnek sincs hasonló költeménye és egyetlen nemzet sem fordította le ezt: csak mi olaszok értjük, miként beszélnek a Grácziák és mikép dalol az ő költőjük!“ Egyébiránt a lelkes olasz kritikus sem tudja megmondani, voltakép mi olyan remek e költeményben, és a helyett, hogy nekünk is megmagyarázná szépségeit, egyszerűen így kiált fel: „Nektek át kell ezt éreznetek és szerencsétlen közületek az, a ki át nem érzi!“ De hát egy más nagy olasz irodalomtörténész megnyugtat bennünket, hogy azért mégse valljuk magunkat szerencsétleneknek: De Sanctis, a ki szintén nagy szeretettel foglalkozott Foscolo verseivel, a „Grácziák“-ról csak annyit mond, hogy a szerző roppant tudományos apparatussal jelenik meg benne, a legcsiszoltabb formában, mely a tökélyig emelkedik, de ha látni is versében a páratlan *művészt*, alig látni benne a *költőt*.

4. §. Tragédiái. — Prózai munkái.

Miként Monti, úgy Foscolo is Alfieri hatása alatt kezdett színdarabokat írni. Első munkáját, a „Tieste"-t 18 éves korában költötte, s miután Velenczében nagy sikerrel adták elő, meg is küldte egy példányát a nagy piemonti tragikusnak. Természetes, hogy ő is kegyetlen, embertelen zsarnokot kivánt tragédiájában bemutatni; e czélra keresve sem találhatott volna undokabb szörnyeteget, mint a görög hitrege Atreusát, a ki tudvalevőleg a legszörnyűbb módon áll bosszút testvérén, Thyestesen: leöleti annak gyermekeit s a holttestek összevagdalt tagjait ételként adja a mit sem sejtő apa elé. Ezt a tárgyat legelőször Seneca dolgozta fel s az ő nyomán haladtak Crébillon és Voltaire, a kik azonban annyiban enyhítettek a mese borzalmasságán, hogy az ő szindarabjaikban Atreus csak a megölt gyermekek vérét itatja meg az apával. Foscolo is így módosította a tárgyat, csakhogy aztán cserébe más változtatásokkal iparkodott a zsarnok király tettét még barbárabbá tenni. Míg a két franczia szomorújátékban Thyestes az, a ki elrabolja Atreus jegyesét, Eropét s így a király rettentő bosszújának mégis van némi alapja: Foscolo darabjában fordítva áll a dolog, mert itt Thyestes volt eljegyezve Eropével s Atreus az, a ki közéjök áll, a maga számára igényelve a leányt. Erope engedni kénytelen és Atreussal való egybekelésének napja már ki van tűzve, midőn Thyestes vissza akarva hódítani menyasszonyát, találkozót kér tőle. Atreus király bizalmas együttlétben lepi meg a szerelmeseket és Thyestes menekülni kénytelen bosszúja elől, Erope pedig szégyenben és gyászban marad a királyi udvarnál. Megszületik bűnének gyümölcse is,

egy kis fiú, a kit a zsarnok börtönben őriztet, várva a bosszú idejére, s a ki már öt éves, midőn a tragédia megkezdődik. Magában a darabban aztán nagyon kevés történik. Thyestes nem bírja tovább elviselni a kedvesétől való távollétet; titkon visszajő Argosba, a hol meg akarja ölni Atreust; de a merénylet nem sikerül és a zsarnok a fentebb már jelzett módon torolja meg a bűnt. Thyestes aztán megtudva, hogy mi volt abban a békeserlegben, melyet Atreus megitatott vele, öngyilkossá lesz.

Foscolo e tragédiában Atreust Alfieri hasonló vérszomjas hőseinek mintájára formálta, míg ellenben Thyestesben az emberséges, szelídlelkületű „demokrata“ trónkeresőt állította a nézők elé; amabban el is érte mintaképeit, az Alfieri-féle Appius Claudiust, Egistot, Fülöpöt, de emebben vajmi távol áll Alfieri szabadsághőseitől, az Orestesektől és Don Carlosoktól. A darab negyedik felvonásáig csak egy nyögdécselő, elkeseredett szerelmest látunk benne, s mikor végre a merényletre szánja el magát, ezt oly esetlenül követi el, hogy Isten csodája lett volna, ha valóban czélt is ér. Érdekesebb Erope jelleme, a kit az a nagy csapás, mely sújtja, szinte őrjöngővé tesz; még most is szereti Thyestest, de egyúttal átkozza is, mert hisz nagyrészben ő volt okozója inségének. Szenvedélyes kitöréseiben rendkívül sok a drámai erő; csak az a baj, hogy e kitörések a darab első jelenetétől fogva folyton ismétlődnek, s már első izben is olyan viharosak, hogy azontúl alig fokozhatók. Hogy a darab első négy felvonásában milyen kevés történik, már mondottuk; itt még hozzáteszszük, hogy az egész első felvonás felesleges, minthogy csak annyi van benne, hogy Erope elrabolja a börtönből kis fiát, de aztán anyósának, Ippodamiának, rábeszélésére a fölvonás végén

újra csak visszaküldi a börtönbe. Ez is csak olyan színleges akczió, a minő oly sürűn akad ez ál-görög tragédiában: csak egy kis mozgást, jövést-menést idéz elő a színpadon, de a darab cselekvényét hajszálnyival sem viszi előbbre.

Minde fogyatkozások mellett a Thyestes sokat igérő kezdet volt egy 18 éves ifjú részéről; a darab akkora sikert aratott, hogy tízszer egymásután adták elő és sokan azt vélték jósolhatni, hogy Foscolo csakhamar el fogja homályosítani mesterét, Alfierit. A költő második tragédiája, a már életrajzában említett „Ajace“ nem igazolta e jövendölést, mindamellett, hogy ezúttal Foscolo nem Senecához, hanem Sophokleshez fordult meséért. Ismeretes a görög tragikus „Aias“-a, a ki nagy elbizakodottságában kétszer sérti meg Pallas Athenét, és a ki ezért szörnyen bűnhödik. Midőn ugyanis a holt Achilles fegyvereit a görögök nem neki, hanem Odysseusnak ítélik oda, a mélyen sértődött hősnek haragja egész őrjöngéssé fokozódik. Pallastól ráküldött eszeveszettségében, a nyájat kezdi kaszabolni, azt vélve, hogy kardja az Atridákat és a tábor többi vezéreit mészárolja le. Másnap észre tér, látja, hogy cselekedete nevetség tárgyává tette az egész sereg előtt, és lesújtva e szégyenérzettől, öngyilkosságra határozza el magát. Foscolo ezt a mesét is lényegesen megváltoztatta; a hatalmára féltékeny, zsarnoki hajlamú Agamennon és a fondorkodó, ármánykodó Ulysses tanácsára ugyanis azt határozzák a gyűlésen, hogy a trójai foglyok döntsék el, kikre szálljon Achilles vértezete. Szó sincsen Aias őrjöngéseiről sem, mert Foscolo erőszakot téve a tárgyon, itt is csak egy zsarnokot akart bemutatni, a ki egy nemes bajnok dicsőségét jogtalanul kisebbíti. A darab első négy felvonásában semmi egyéb

nem történik, mint hogy Aias követeli a fegyvereket, Agamemnon megtagadja, Ulysses pedig Teucert, Aias testvérét ügyesen eltávolítja a táborból, nehogy az előre látható harczban segítségére legyen Aiasnak. Az ötödik felvonásban csakugyan forr a polgártusa a görög táborban és Aias elesik. Így a cselekvény voltakép csak a darab végén indul meg, mert mindaz, a mi odáig történik, csak henye szónokolgatás. Itt, az V. felvonásban van a tragédia legszebb jelenete is: Aias bucsúja nejétől Tecmessától, mely azonban csak azokat bírja igazán elragadni, kiket nem emlékeztet Sophokles „Aias"-ának hasonló részleteire.

Két évvel e tragédia színrehozatala és bukása után adták elő Flórenczben a költő harmadik darabját, a „Ricciarda"-t. Foscolo itt már szakított az ókori mesékkel, hanem talán kissé a romanticismus hatása alatt egy sötét szinezetű középkori tárgyat dolgozott fel tragédiává. Egyébiránt itt is, mint a Thyestesben, egy jó és egy gonosz királyi sarj állanak egymással szemben; a gonosz Guelfo, salernoi fejedelem, harmincz év óta háborúskodik féltestvére Averardo ellen, el akarva tőle hódítani egy országrészt, melyet ez az apai végrendelet értelmében jogosan bír. A nemeslelkű Averardo már több ízben ajánlott békét és egyszer önnön fiait küldte bátyjához követekül; Guelfo színleg ráállt az alkura, el is jegyzé leányát, Ricciardát Averardo egyik fiával, Guidóval, de aztán az eljegyzési lakomán Guidónak is, a másik fiúnak is mérget öntött poharába. Emez el is vész s Guido is csak annak köszönheti menekülését, hogy a leány titkon int neki, ne igyék. Ezek előzményei a darabnak, mely azzal kezdődik, hogy Averardo megostromolja bátyja várát, az erős Salernót. A szerelmes Guido belo-

pódzott a vár alatti sírboltba, és az egész tragédia ebben a kisérteties, földalatti üregben játszódik le. Az ifjú hős ugyanis, ha szabad őt hősnek mondanunk, nem azért hatolt a rémes helyre, hogy onnan talán megszöktesse imádottját, hanem egyszerűen azért, hogy vele, vagy legalább az ő oldalán haljon meg. És valóban az egész darabon végig hiába jönnek-mennek a sírüregben, hiába küld érte az öreg Averardo, hiába beszéli rá Ricciarda is, hogy meneküljön: a mi bajnokunk, míg odakinn apja serege vitézül ostromolja a várat, ki nem bujik a vár pinczéjéből, hanem nyugodtan megvárja, míg az V. felvonás végén Ricciarda apja felfedezi őt. Ekkor aztán a bősz Guelfo átdöfi a leányt, és midőn a győzelmes ellenség berohanása meggátolja abban, hogy Guidot is hasonló sorsra juttassa, saját magát döfi keresztül. Az ifjú szerelmes azonban megnyugtatja a nézőt, hogy nemsokára ő is követni fogja Ricciardáját. Azt hiszszük, maga e mese elmondása felment bennünket attól, hogy Foscolo e harmadik tragédiájának merőben elhibázott voltát bővebben fejtegessük. Ez is elenyészett ép úgy, mint a másik kettő és maguk az olaszok is alig olvassák őket.

Annál fontosabb Foscolonak az a működése, melyet az irodalmi kritika terén kifejtett. Már fentebb említettük azt az előadását, melylyel páviai tanárkodását kezdette, s melyben ha nem is egész világosan, de mégis érthetően jelezte azokat a szempontokat, melyek őt az irodalmi termékek megítélésében vezették. Hasznos irodalmat akart, olyat, a mely a hazának jó szolgálatokat tesz ; s kétségtelen is, hogy abban a korban, mikor Olaszország fölszabadításának nagy munkája várt a nemzetre, méltó fölháborodással szólhatott azokról az írókról, kik az esztethikai gyönyörködtetést tekintették a költészet első-

rangú kötelességének. Foscolo különben a legelső olasz kritikus volt, a ki nem a szabályok codexéből iparkodott megállapítani valamely mű értékét, hanem a költő munkájában mindenekelőtt egy lélek megnyilatkozását látva, kereste, milyen benső okok működtek közre annak megalkotásában s kereste azt is, milyen milieu hatása alatt jött a munka létre. Kritikai dolgozatai közűl, melyeket nagyobbrészt Londonban írt, terjedelemre és fontosságra nézve is az a legjelentősebb, melynek czíme „Discorso sul testo della Commedia di Dante". Foscolo ebben olyasmit kisértett meg, a mit előtte még senki: ő az „Isteni Színjáték" irójában nemcsak az olasz nyelv és költészet nagy mesterét kereste, hanem távol állva azoktól a filológiai szőrszálhasogatásoktól, melyekkel a dantisták nagy része foliánsokat tölt meg, a politikust, Olaszország feltámadásának apostolát is megtalálta benne. Neki volt köszönhető, hogy azontúl a Dante-kultusz is az olasz függetlenségí eszmének szolgálatába állott. S noha, mint tudjuk, a flórenczi száműzött politikai ideáljai különböztek azoktól, melyeket a modern Olaszország tűzött maga elé: az a szenvedélyes hazaszeretet, mely a „Divina Commedia" annyi helyén megnyilatkozik, nem maradhatott nagy hatás nélkül. Foscolo Dante-magyarázatai még más szempontból is nagyon fontosak ; a költőkirály kommentálásába most fogott legelőször egy igazán jelentékeny költő, a kinek éles szeme volt a mű minden szépsége iránt, a ki észrevette és magyarázni tudta ezer oly finomságát, mely előtt a tudákos filologia közömbösen haladt tova. Nevezetes munkája az olasz kritikai irodalomnak az a tanulmánya is, melyet Foscolo a „Decamerone" 1825-iki, londoni kiadása elé írt bevezetőül, valamint hat beszéde az olasz nyelvről, Petrarca-tanulmányai, egy

értekezése az olasz szonettről stb. De talán a legvonzóbb prózai olvasmány, mely Foscolo tollából kikerült, az ő három kötetes Epistolariuma, melynek számos levelében csodás szépséggel nyilatkozik meg az ő egyenes, fékezhetetlen, költői lelke. Az olasz stílus mintaképének tekintik Sterne „Szentimentitalis utazás"-ának tőle való fordítását is, s végre nem hagyhatjuk említés nélkül azt a latin nyelvű szatirát sem, melyet „Hypercalypsis Didimi Clerici" czímmel írt néhány bérencz tollú olasz író ellen. Ha valakinek, neki joga volt megbélyegezni azokat, a kik ma pro rege, holnap in regem, ma pro lege, holnap in legem, ma pro grege, holnap in gregem írtak. Ha valakinek, neki volt joga megkövetelni az írótól, hogy ha kell, vértanúságot is szenvedjen eszményéért — neki, a kit ha költői tehetsége nem is, de lángoló lelke, igazi szabadságszeretete, hajthatatlan jelleme a mi Petőfinkkel helyez egy színvonalra.

5. §. A kisebb classicisták.

Láttuk, hogy úgy Monti, mint Foscolo bizonyos mértékben folytatói voltak annak az „új-classikai iskolának", mely a XVIII. század második felében az Árkádia bajai ellenében a régi latin és görög írók követésében kereste az orvosságot. Mindkettő nagy költői tehetség lévén, természetes, hogy náluk nyoma sincs annak a szolgai utánzásnak, melylyel amaz iskola némely tagja inkább csak átdolgozta az ókor költőit; sőt úgy Monti főműve, a Bassvilliana, mint Foscolóé, a „Jacopo Ortis", egészen távol állanak a classikai költészettől, amaz

Dantében, emez Göthében gyökerezvén. Az ő classicismusuk, ha szabad úgy mondanunk, inkább csak külsőségekben nyilvánult, főképpen pedig az antik mithologia iránti nagy előszeretetben, s midőn Monti a huszas években támadást intézett a romantikusok ellen, ő is csak azért fakadt ki „a merész északi iskola“ ellen, mert halálra ítéli a görög istenségeket. A classikus irodalmakhoz való vonzódásuk még leginkább tragédiáikban nyilvánult, a melyek azonban, miként láttuk, munkásságuknak éppen legkevésbbé értékes részét teszik; csak Monti „Caio Gracco“-jára nézve kellett kivételt megállapítanunk, de ez a mű nem a görög tragikusok, hanem Shakespeare hatása alatt készült.

Ám hagyjuk a classicismus és romanticismus közti rokon vonások fejtegetését későbbre, a mikor majd Manzoninál tüzetesen meg kell ismerkednünk azzal a harczczal, mely e két fogalom körött Olaszországban ép úgy forrott, mint az összes európai irodalmakban. Itt e pontot csak azért említettük, mert a Monti- és Foscolóval egyidőben működött költők legnagyobb részét mi is, mint az olasz történetírók valamennyien, a classicisták neve alatt foglaljuk össze, jóllehet ez írók legjelentősebbje, Pindemonte szintén meglehetősen távol áll a görög és latin költészettől, és csak a másod- és harmadrangú poeták között találjuk meg a mult századbeli „új-classikus“ iskola igazi folytatóit.

Ippolito Pindemonte teljes 25 évvel volt idősebb Foscolónál, a mennyiben 1753-ban született. Jó módú veronai család sarjadéka volt, a ki sokat utazott, bejárva Bécset, Londont, Párist, megbarátkozva kora összes kiválóbb íróival, Parinivel, Alfierivel, Montival. A franczia forradalmat ő is lelkesedéssel üdvözölte, de a rémuralom

borzalmai őt is csakhamar kiábrándították rajongásából. Inkább csöndes, magányra vágyó természetű volt s élete legnagyobb részét szülővárosában töltötte, könyvek közé temetkezve. Lírájában is jobbára a természet szépségeit énekelte, bizonyos vonzó melankóliával, bizonyos édes szentimentalizmussal, melyen nagyon meglátszik Osszián hatása, valaminthogy sürűen akadnak nála reminiscenciák az újabb angol lírikusokra is, kivált Pope-re és Gray-re. Az olaszok leginkább azt a költeményét ismerik, melyet 1807-ben válaszul írt Foscolo „Sirok"-jára. Nagyjában ugyanaz az eszmemenete van, mint emennek, csakhogy sokkal kevesebb bájjal mondja el „visszhangját". Egy-egy szép leíró részlet azért itt is akad; így pl. ama sziciliai sírboltok rajzai, melyekben a holtak tetemeit sorba állítják a falak mentén, vagy az angol temetőkerteké, melyekről különben már Foscolo is megemlékezett. Tartalmi különbség a két vers közt csak a befejezésben van, a hol Pindemonte egy elhunyt barátnőjéről emlékezve meg, a lélek halhatatlanságában való hitét fejezi ki, emelkedetten és meghatón. Ez a befejezés tán szebb is, mint a Foscolo Cassandra-jóslata, habár a kidolgozás művészetében, ismételjük, emez áll első helyen. Nagyon érdekes, hogy Pindemonte a vers vége felé szemére is hányja Foscolónak, hogy mit keres olyan sokat a görög hajdankorban, vagy, hogy az ő szavaival éljünk: „Miért repülsz közülünk oly messzire a régi idők árnyékai közé? Ki nem énekelt már Hektor felől? És is tisztelem a kétszer elsepert és kétszer feltámadt Iliont, a füvet, mely Micene helyén nő, a köveket, melyek Argos terét fedik: de vajjon nem csalhatok-e ki költői szikrákat kevésbbé távoli tárgyakból is?" Pindemonte csak annyiban engedi meg a classicisálást, hogy „a régiektől tanulta el a költő

azt a művészetet, melylyel nyilát kiröpíti, de nem a tárgyat, melyre czéloz".

A költő csak ez oktatás szellemében járt el, midőn a maga részéről szintén megpróbálkozott a tragédia terén. Írt ugyan fiatal korában három classikus tárgyú szomorújátékot is, de azokat kiadásra sem tartotta érdemeseknek. Csak „Arminio"-ját nyomatta ki, melylyel 1797-ben kezdett foglalkozni, s a melynek első kiadása hét évvel utóbb látott napvilágot. A hős a kéruszkok híres vezére, kinek az a tragikus vétke, hogy a királyi hatalomra tör. Vele szemben, fia, Baldero, és veje, Telgaste áll; amaz nem akarva apja ellen harczolni, öngyilkossá lesz, emez fegyvert is fog a trónkereső ellen, a ki aztán a harczban elbukik és halállal bünhődik. Látni való, hogy Pindemonte hálás tárgyat választott, még pedig olyat, a mely akkor — tekintve Napoleon trónravágyását — a politikai aktualitás előnyével is bírt. A darabban számos czélzás is van Olaszország viszonyaira: a költő, mikor a germánoknak Róma elleni harczairól beszél, voltakép az olaszoknak az idegen hódító elleni küzdelmét akarja értetni, és erre gondol akkor is, midőn a különböző germán törzsek szorosabb egyesülésének szükségét mondatja ki egyik szereplőjével. Balderónak és Telgasténak szabadságszeretetétől áradó kifakadásai is erősen czélzatosak s már ezért is hatásosaknak kellett lenniök. De a drámának nagy ártalmára van, hogy a költő kétszeres katasztrófát csinált bele: az egyiket a harmadik felvonás, a másikat az ötödik felvonás végére. Amott Arminio fia, Baldero, mint említettük, apja jelenlétében szúrja le magát, s ez a tett természetesen mélyen megrendíti a hatalomra vágyó vezért. Csakhogy aztán egy rossz tanácsadója sugallatára

ismét megembereli magát és a negyedik felvonásban újra kezdődik a tragikus küzdelem, melyben immár csak vejével áll szemben, s mely mint mondottuk, az ő bukásával végződik. A jellemek közűl kivált Balderóé szép, és az Arminio egyik méltatója, J. L. Klein, nem alap nélkül fedez fel benne némi rokonságot Schiller Don Carlos-ával. A drámai dikczió is mindvégig emelkedett, ha nincs is benne annyi erő, mint Montiben vagy Alfieriben. Shakspeare tanulmányozására is rávall, és pl. az a beszéd, melyet Telgaste a szegény Baldero holtteste előtt intéz a kéruszkok népéhez, nyilvánvalóan Antonius hires Brutus-szónoklata nyomán készült. Egyébként Pindemonte tragédiája is lényegében Alfieri-utánzat, sőt annyiban Alfierinél még közelebb is áll a görög tragédiához, hogy a kart is szerepelteti.

A classikus és modern költészet ez együttes kultusza nyilvánult Pindemonte egyéb irodalmi működésében is, jelesül műfordításaiban. Míg ugyanis egyrészről sokat átültetett a franczia és angol irodalmakból, másfelől a legnagyobb lelkesedéssel és szerencsével fordította Homér „Odysseá"-ját is, a mely művét az olaszok a Montiféle Iliással helyezik egy rangba.

Ugyancsak egy classikus éposz fordításával szerzett kiváló érdemeket e korszak egy másik költője is, Cesare Arici (1782—1836), az Aeneis átültetője. Nemcsak lefordította Virgiliust, hanem hűségesen utánozta is, kiváltkép a „Georgicon"-t, melynek mintájára néhány sokat dicsért tankölteményt írt: „Az olajfák műveléséről", „A pásztor-életről", „A források eredetéről" stb. Giovanni Paradisi (1760—1826) antik mértékű ódáival szerzett elismerést, Francesco Benedetti (1785—1821) számos trágédiát írt, köztük néhány olyat is, melyek tárgya a modern törté-

nelemből van véve; Luigi Biondi (1776—1839) szintén jobbára latinból való fordításainak köszönheti hírnevét; Giovanni Marchetti (1790—1852) Anacreont és Horatiust tolmácsolta, Francesco Cassi (1778—1846) Lucanust, Dionigi Strocchi (1762—1830) Callimachost, Virgiliust stb. — Ezek s nehány más költő még akkor is buzgóan fordították és utánozták a classikus költőket, mikor már Olaszországban s az összes művelt népek irodalmában a romanticismus diadalmaskodott. Térjünk rá erre.

X. FEJEZET.

MANZONI.

---

1. §. A romanticismus.

Az a szó, melyet e szakasz élére írtunk, olyan fogalmat jelez, melyet, a hány író foglalkozott vele, annyiféleként határozott meg. Ez eltérések oka egyrészt abban rejlik, hogy vajmi nehéz ilyen általános elnevezés *egy* kalapja alá fogni egy sereg költőt, a kik maguk is igen sok tekintetben különböznek egymástól, másrészt abban, hogy a romanticismus majd minden nemzetnél, melynél a mult század végén, vagy e század elején feltünt, más és más formákban jelentkezett. Csak egy dolog van, melyben a különböző irodalmak romanticismusa megegyezett, s a mely az olasz romanticismusnak is főjellemvonása, s ez: a latin és görög irodalomtól való elfordulás. Végigkisérve az olasz irodalom fejlődési fázisait a Dante előtti kortól egészen a XVIII. század alkonyáig, sokszor találkoztunk már ezzel a jelenséggel. Már az olasz irodalom első századának nagy alkotásai, Dante „Isteni színjáték"-a, Petrarca Daloskönyve, Boccaccio Decameronja nem az ó-kori, hanem a középkori irodalmakon alapulnak, s a dolog természetéből folyik, hogy

oly irodalom, mely már feltűnése első szakában ilyen nevekkel dicsekedhetett, vagy sohasem hagyta el egészen e mintaképeket, vagy pedig, ha néha-néha hűtlen is lett egyikükhöz-másikukhoz, később ismét visszatért hozzájuk. A középkori lovagregényeken alapult az olasz epikus költészet is, úgy hogy voltakép csak a drámai irodalom volt az, melyben az olaszok egész a XVIII. század második feléig jóformán folytonosan a régi classikusok utánzásával próbáltak boldogulni. Sőt még e téren is találkoztunk igen jelentős kisérletekkel; így láttuk, hogy pl. Cecchi miként akarta a mysteriumot, a sacra rappresentazionét modernizálni; láttuk, hogy a sienaiak miként fejlesztették ugyancsak a mysteriumok alapján a népies bohózatokat; láttuk, hogy miként jelentkezett a XVII. század elején egy új műforma, a népszínmű. Így hát a latin és görög irodalomtól való elfordulás, a romanticismus e legkiválóbb vonása, az olasz irodalomban nem jelentett egyebet, mint a XVIII. század második felében szokatlanul erősen nyilvánult classikus-utánzással szemben a nemzeti irodalom hagyományaihoz való visszatérést. Még a humanismus fénykorában is, a mikor legnagyobb volt a bámulat az ó-kori irodalmak iránt, akadtak, a kik kikeltek a túlságos bálványozás ellen és pl. Leonardo Bruni, maga is kiváló humanista, megbélyegzi azokat, a kik szerint semmit sem lehet olyan jól mondani vagy csinálni, a mit a latinok vagy görögök ne mondtak vagy csináltak volna sokkal jobban. Abban a nagy tollharczban is, mely Tasso „Megszabadított Jeruzsálem"-e körül forgott, a költő ellenfelei nem fogadták el az Aristoteles szabályaira való hivatkozást, fennen vitatva, hogy igazi költő nem bilincseltetheti le magát akármilyen régi codex által. Egyébiránt maga

Tasso is kikelt a régi classicisták egy szokása ellen és tudjuk, hogy az ó-kori mithologia használata helyett époszába egészen új csodás elemet vitt be. Láttuk, hogy a XVII. század elején milyen heves támadásokat intézett Tassoni a classikusok rabszolgai utánzása és különösen a mithologia használata ellen, egészen odáig menve a régiek és a modernek közti párhuzamban, hogy minden tudományban és művészetben, sőt még a testi ügyességekben is az utóbbiaknak nyujtotta a pálmát. Emlékezhetünk még Boccalini könyvére, a „Ragguagli di Parnaso"-ra is, a hol Apollo olyan jól megmossa fejét a szegény Aristotelesnek, a miért ez törvényeket mert szabni az írók lángelméje elé. Láttuk végül, hogy a XVIII. század jelentősebb írói közűl is csak Alfieri volt tiszta classicista; Goldoni nem Plautust, Parini nem Juvenalist utánozta, sőt a század par excellence classikusa, Monti is egyik főművében, a „Bassvilliana"-ban, nem ó-kori költőkre, hanem egyenesen Dantére tért vissza. A classikus irodalmakkal való szakításból szinte természetszerűen folyt az irodalmi romanticismus egy másik közös jellemvonása, a középkor történetéhez való visszatérés. Különben ennek előfutárait is láthattuk, még pedig éppen az olasz classicismus imént tárgyalt két legnagyobb írójánál, kik közűl Monti a „Galeotto Manfredi", Foscolo a „Ricciarda" meséjét merítette a középkorból.

De ezzel aztán már meg is szűnnek az új-romantikus irodalmak azonosságai. Vannak azonban még némely sajátságok, melyeket ha nem is minden romantikus irodalomban és minden romantikus írónál, de igen soknál megtalálhatunk. Ilyen mindenekelőtt a vallásosság, még pedig a keresztény vallásosság kultusza. Tudjuk, hogy

a középkor költészete legnagyobb részében vallásos volt s hogy e költészet betetőzője, Dante „Isteni színjáték"-a nemcsak vallásos, hanem már szinte theologikus. Így hát természetes volt, hogy midőn az írók legszivesebben a középkorhoz fordultak tárgyért és meséért, a vallásosság mind nagyobb szerepet kezdett játszani műveikben. Ehhez járult egy más körülmény is; a franczia forradalom túlzásai természetszerű visszahatást idéztek elő, s ez a reakczió mindenütt erősitette a vallásos orthodoxiát. Az emberek a józan felvilágosodottságtól ismét visszavágyódtak a hithez, még pedig a katholikus hithez, mint a mely legtöbb táplálékot nyujt az érzelemnek és a képzelő tehetségnek. „Megint felszínre került a középkor" — írja de Sanctis, „dicsőítve, mint a modern szellem bölcsője, s a gondolat azt minden irányban át meg átbuvárolta. A kereszténység, mely egész addig czéltáblája volt minden nyílvesszőnek, egyszerre középpontja lett minden filosofiai kutatásnak, zászlaja minden társadalmi és műveltségi haladásnak; a classikusokat pogányoknak csúfolták s a liberális tanokat egyszerűen tiszta pogányságnak nyilvánították; a szerzetes-rendeket a polgárosultság jóltevőinek jelentették ki, a papságot pedig a szabadság és a haladás hatalmas tényezőjének". Ez a katholikus szellem behatolt nemcsak az irodalomba, hanem a művészetekbe, sőt a tudományba is, főleg pedig a bölcsészetbe és a történettudományba. Megszületett a neo-gvelfismus, s az újra támadt középkor „fenyegetőleg és bosszúlólag fordult az egész renaissance ellen".

A romantikusoknak volt még egy fontos jelszavuk és sokan közűlök e jelszóhoz híven jártak is el. Közelebb akartak férkőzni a nemzet ama rétegeihez, melyek addig

vajmi keveset élvezték az irodalom termékeit: az egyszerű polgárokhoz, a néphez. Angolországban és Németországban ezt az által is törekedtek előmozdítani, hogy az oly sokáig elhanyagolt népköltészethez fordultak új műformákért, új anyagért. Olaszországban, a hol a legrégibb időktől fogva mindig voltak a népies költészetnek művelői, főkép a lírában, most szintén nagyobb számmal akadtak, a kik utánozták a toszkánai *rispetti*ket vagy a nápolyi *strambottót*, de igazán jelentékeny költő, olyan, minő pl. a skótok Burns-je volt, ezek soraiban nem találkozott. Ellenben annál többen voltak, kik az elbeszélő költészet elemeibe vitték be a népies tárgyakat, szerepeltették a nép egyes alakjait, még pedig már nem úgy, a hogy pl. a renaissance korában láttuk, hogy t. i. a parasztok szokásaival, beszédmódjával megnevettessék a műveltebbeket, hanem szerepeltették őket komolyan, mint az új osztály teljesen egyenlő értékű elemeit. Ott is, a hol nem a nép fiait tették meséik tényezőivé, iparkodtak úgy írni, hogy azok is megértsék, megszeressék könyveiket. E czélra legalkalmasabbnak a regényt találták, a melyet aztán az olasz romantikusok valóban nagy sikerrel is műveltek. Láttuk különben, hogy már e téren is volt előzőjük, mert Foscolo Werther-utánzata valóban népszerű könyv is volt.

Az olasz romantikusok erre a pontra igen nagy súlyt vetettek. Ők az irodalomtól azt kivánták, hogy használjon is, hogy javítsa az erkölcsöket, hogy segítse a nemzet haladását; nagy részük pedig az irodalomban a nemzeti függetlenség és egység kivívásának leghathatósabb eszközét látta. Megkivánták tehát, hogy a költő, míg egyfelől a nemzet történeti emlékeibe merül el, hogy

onnan is okulást merítsen kortársai számára, másrészt főkép saját korának viszonyait tegye költői alakítás tárgyává. Valódi költészetnek csak azt hirdették, mely magából a nemzet aspiráczióinak, a nemzet ideáljainak talajából fakad. Mindamellett a romantikusok fennen hirdették a külföldi irodalmak tanulmányozásának szükségességét is, ez irányban is csak azt foglalva törvénybe, a mit már a XVIII. század második felének számos írója úgy is megtett.

Láttuk, hogy mily nagy volt amaz időben a fordítói munkásság, mekkora hatást keltett Cesarotti Osszián-fordítása, milyen erősen hatottak később az angol lírikusok Foscolóra és Pindemontéra, milyen buzgósággal kezdték némelyek tanulmányozni Shakespearet. A romantikusok még tovább mentek e téren, nem törődve a classikusok ama vádjaival, hogy az által elnemzetietlenedik az olasz költészet.

S ezekben tán ki is merítettük az olasz romanticismus főbb jellemző vonásait. Voltak ugyan egyes költők, kik a német romantikusoktól egyebet is átvettek, pl. a phantastikus, a kisérteties dolgok iránti előszeretetet; voltak, a kik Byron meghasonlottságát kezdték utánozni; voltak, kik más külföldi költőket majmoltak, de ezek közűl csak igen kevesen bírtak kiválni. Ám ez a sokféle írói egyeniség annyira összekuszálta a romanticismusról való nézeteket, hogy sem akkor, mikor az olasz romanticismus keletkezett, sem később, mikor már vége felé járt, nem tudtak maguk az olaszok sem megállapodni abban, hogy kit tartsanak romantikusnak, kit classikusnak.

A „romantikus“ elnevezést tudvalevőleg a két Schlegel hozta Németországban forgalomba, így akarva meg-

különböztetni a modern művészeteket a classikusoktól, minthogy amazok akkor keletkeztek, mikor a *román* nyelvek. Mme Staël 1810-ben már úgy magyarázta meg a „romantikus" elnevezést honfitársainak, hogy a németek ezzel azt a költészetet jelzik, mely a troubadourok dalaiban gyökerezik, mely a lovagkorból és a keresztényégből fejlődött.

Az új szó Mme Staël könyve révén terjedt el Olaszországban, a hol azonban már mindjárt legelején a legkülönbözőbb módokon magyarázták. Egy Berchet nevű költő pl. úgy határozta meg az irányt, hogy romantikus mindenki, a ki „egyenesen a természetből" meríti inspiráczióit, classikus mindenki, a ki a latin és görög költők szépségeit ismétli, utánozva a régi népek erkölcseit, véleményeit, szenvedélyeit, mythologiáját. Voltak, a kik még kurtábban határozták meg a két irány közti különbséget. Minthogy ugyanis a romantikus költők nagyobbára hazafias czélokat követtek, szenvedélyességükben mindazokat, a kik, ha az eszközökben nem is, de a czélban mégis egyetértettek velük, kereken és kurtán hazaárulóknak mondták. Így aztán romantikus annyit tett mint jó hazafi, classikus annyit, mint Olaszország ellensége, a mely definicziót persze a classikusok megfordították. A későbbi olasz irodalomtörténészek is eltértek egymástól a két irány meghatározásában. Az egyik szerint pl. a romanticismus a katholikus reakczió a XVIII. század tanai ellen, a classicismus pedig a vallásos forradalom, mely még nem bírja levetni a pogány köntöst. Egy másik szerint a romantikus iskola tulajdonképpen folytatása volt a forradalomnak, csakhogy mérsékelt alakban; hogy a forradalom eszméi éltek e katholikusokban is; hogy az ő programmjuk is szabadelvű és

demokratikus, csakhogy a szabadelvűséget és a demokracziát a kereszténységgel akarták összeegyeztetni, sőt mi több, ki akarták mutatni, hogy az egyenlőség és testvériség magasztos jeligéi éppen a keresztény vallás lényegéből folynak. S valóban, ez a felfogás járt közelebb az igazsághoz. Most már, midőn végig tekinthetjük azt a hosszú harczot, melyet a jelen század olasz irodalma a nemzeti egységért és a szabadelvű haladásért küzdött, láthatjuk, hogy a katholikus romantikusok ép úgy, mint a pogány classikusok regenerálni akarták nemzetüket és hogy mindenben eltérhettek egymástól, de czéljuk nemességében és hazafiasságában egyek voltak.

A classicisták és romantikusok közti polemiák leginkább Milanóban folytak, a mely már a mult század második felében az irodalmi élet ugyanolyan középpontjává nőtte ki magát, a minő az előző századokban Flórencz volt. Itt fordultak meg a leggyakrabban és időztek legszivesebben a külföldi írók: a romanticismus német előharczosa, Schlegel, itt járt Mme Staëllel; itt szerzett sok jó barátot és ismerőst Byron, Southey s számos más angol író. Itt jelent meg 1818. szeptember 3-án első száma annak az ujságnak is, mely a „Conciliatore“, „Békítő“ czímet véve föl, eleinte, úgy látszik, a két ellentétes irány követőit egy táborba akarta hozni, később azonban egészen nyiltan a romanticismus jelszavait hirdette. A lapnak különben nemcsak irodalmi czéljai voltak, hanem ép úgy, mint Verriék „Caffé“-je, a közügyekkel is sokat foglalkozott, ipari és kereskedelmi, földmívelési, oktatásügyi czikkeket közölve, előmozdítva új vállalatok létesültét stb. Nyilt politizálásról persze szó sem lehetett az osztrák reakczió uralma alatt, hanem

a censorok így is nagyon megijedtek a folyóirattól. Hogyne, mikor a romantikusok ujsága azt hirdette, hogy a költészet tekintsen vissza Olaszország multjába, és könnyen ki lehetett találni, hogy éppen azt a multat értik, a melyben a szabad olasz városok szövetkeztek a német császárok ellen, a mikor a nép meghuzatván a vészharangot, rárontott a régi nemesekre és megtörte hatalmukat! Hogyne rémültek volna el ez ujságtól, melynek egyik czikkírója arra intette az írókat, hogy tanulmányozzák a *nép* lelkét és írjanak arról, a mit a nép érez és kiván! Így aztán nem is volt csoda, ha a Conciliatore csak nagyon kurta életű lehetett: 13 hónapi megjelenése után már meg kellett szünnie. Munkatársai közűl alig volt egy is, a kit később az osztrákok vagy Spielbergbe ne küldtek, vagy menekülésre ne kényszerítettek volna; amazok közűl a szerkesztő, Silvio Pellico, Maroncelli, Confalonieri, emezek közűl Scalvini, Borsieri, Berchet és Porro neveit emlegetik kegyelettel az olaszok. Mikor a romantikusok legkülönbje, Manzoni e barátai körében volt, azt szokta volt mondani: „Szégyenlem magamat közöttetek . . . . az egész társaságban csak magam vagyok, a ki még nem volt becsukva“!

S már most ismerkedjünk meg a romantikusok irodalmával, a sort éppen azon az egyen kezdve, a ki „nem volt becsukva“.

2. §. Manzoni élete.

A ki olvasta Manzoni főművét, „A jegyesek“-et — és ki ne olvasta volna? — ismeri Lombardiának azt a gyönyörű tájékát, mely a Como tavának ama része mellett terül el, a hol a térképen a Lecco szó áll. Nem messze ettől a várostól egy Caleotto nevű ősi kastély van; ebben telepedett meg 1710. táján a Manzoni grófok családja, és ebben töltötték az év legnagyobb részét a mi költőnk szülei is: Pietro Manzoni, egy egyszerű falusi gazda és Giulia Beccaria, „A bűnök és büntetésekről“ szóló világhírű könyv írójának szép és nagyműveltségű leánya. A Manzoni-családnak emellett Milanóban is volt háza és Alessandro ebben a házban született 1785. márczius 7-én. A szülők nem nagyon tudtak egymással megférni és tíz évvel a gyermek születése után nyiltan is szakítottak egymással. Az apa ott maradt Caleottóban, az anya pedig viszonyt szőve egy Carlo Imbonati nevű nemes emberrel, a kinek Parini volt a nevelője, ezzel együtt Párisba költözködött és vele is élt egész 1805-ig, a mikor e „barátja“ meghalt. Sándor ezalatt otthon végigjárta iskoláit, jobbára szerzetes-kollégiumokban szíva magába a tudás elemeit. De tanítóival sohasem volt megbékülve; azok az új eszmék, melyeket a franczia forradalom szele vitt Olaszországba, be bírtak hatolni a kolostori iskolák falai közé is, és a kis gróf már nagyon korán azzal haragította magára mestereit, hogy a re, imperatore, pápa szókat a világ minden kincseért sem akarta nagy kezdőbetűvel írni. Később is, mikor 21 éves korában visszatekintett ez éveire, gyűlölséggel beszélt iskoláztatásáról, a mikor „bérencz nyájnak szennyes aklában táplálkozott“ és

minden íz nélkül való szalmát kapva ételül, elfordította arczát „a bűzös jászoltól“. 14 éves gyermek volt, a mikor már Pariniért és Montiért rajongott, s ezt a rajongást később is gyakran kifejezésre juttatta. Pariniről mindig csak mint az „isteni Pariniről“ beszélt, Monti halálára pedig ő írta azt a fellengős verset, melyet az illető helyen mi is megemlítettünk. 16-dik évében kikerülve a barnabita atyák milanói kollégiumából, pár esztendőt a lombardiai fővárosban töltött. Abban, a mit ez időtájt irogatott, még telivér voltaire-iánus volt a filosofiában, jakobinus a politikában, irodalmi ízlésében pedig classicista. Ilyennek mutatkozik legelső megmaradt versében, „A szabadság diadalá“-ban (Il Trionfo della Libertà), melyet az 1801-ki luneville-i béke után kezdett írni, Monti hasonló politikai költeményeinek mintájára. A győzedelmes szabadság itt persze megszemélyesítve jelenik meg, miután leverte a zsarnokságot és a babonát, körülötte pedig még egy sereg szellemalak tünik fel, a szabadság ókori és újkori vértanui, a kik hatalmas szózatokkal támadják meg a papokat és a fosztogató franczia hadakat, míg a költemény végén a szerző Monti apotheozisát énekli. Monti után Alfierit utánozta, a saját arczképét írva le egy gyenge szonettben; majd Foscolo modorában verselt meg egy Dantéről szóló költeményt, majd meg Parini nyomain próbált járni, három szatirát költve, melyek tán a legsikerültebbek összes ifjúkori szerzeményei közűl. A Parini iskolájára vall egy négyénekes tanítóköltemény terve is, melyben a himlőoltást akarta megénekelni (La vaccina), s ugyancsak ennek a költőnek hatását érezzük abban a költeményben is, melyet már 21 éves korában szerzett, a „barátját“ gyászoló anyja vigasztalására: „In morte di Carlo

Imbonati, versi a Giulia Beccaria". Még ebben is viziókkal dolgozik az ifjú költő. Az elhunyt árnyéka jelenik meg előtte, leül ágya szélére és beszélget vele a kor romlottságáról, az irodalomról, majd arról is, a kit mindketten annyira szeretnek; végre a költő tanácsot kér tőle, miként töltse életét; az árnyék bölcs tanácsokkal szolgál s azután érzékeny bucsút véve, tova oszlik. Már e kis művében tetemes haladás van, s egyes sorai (kivált az az intelem, melyet Imbonati szájába ad), ép oly egyszerűen, a milyen hatásosan vannak megverselve. Anyja, kihez e költeményt intézte, ez évben (1805) visszatért Milanóba: kedvese holttestét kisérte haza, hogy a brusugliói családi sírboltba helyeztesse örök nyugalomra. De ha fia, miként láttuk, elnéző gyöngédséggel viselkedett is e tüntető gyász iránt, a lombardiai előkelő társaság nem nagyon jó szívvel fogadta a visszatérőt, a ki, noha törvényes férje még élt, egészen úgy viselkedett, mintha most jutott volna özvegységre. Giulia Beccaria hát csakhamar visszatért a franczia fővárosba, a hol viseletében senki sem talált okot a megbotránkozásra, s ezúttal magával vitte Alessandróját is.

A lombardiai költő Párisban nagyon érdekes társaságba jutott. Beccariának leánya ott abban az irodalmi körben forgott, melynek középpontja Condorcetnek, a híres franczia filosofusnak és mathematikusnak özvegye, a szép Zsófia volt. Ennek Meulan mellett volt egy kis kastélya, a „Maisonnette", a hol együtt élt Claude Fauriellel, a ki egyebek mellett az olasz irodalom terén is kiváló munkásságot fejtett ki. Ez irodalmi társaságba jártak el: az atheista Volney, a jakobinus Garat, de Tracy, a híres metafisikus, s az akkori franczia irodalom számos más kitünősége — majdnem egytől-egyig vol-

taire-iánusok és Napoleon ellenségei. Könnyen elképzelhető, mekkora hatással volt e férfiak társasága az ifjú Manzonira, a ki, mint említettük, már otthon is tele szítta volt magát az encyclopedisták eszméivel, és szinte gyerekkorától fogva skeptikus volt. Atheistává azonban most sem lett; csak a kathotikus vallás bizonyos dogmáira, bizonyos szertartásaira tekintett hitetlen mosolylyal. Persze irodalmi műveltsége is sokat nyert a „Maisonnette“ vendégei révén, kik közűl főképpen Fauriellel kötött benső barátságot. Ez ép olyan nagy látkörű, mint finom ízlésű író, a ki nemcsak jól ismerte az olasz nyelvet és irodalmat, hanem azzal, mint mondtuk, tudományosan is foglalkozott, igen nagy hatással volt Manzonira, a ki maga is sürűn emlegette, hogy sohasem beszélt vele úgy, hogy valamit ne tanult volna tőle. Mikor Manzoni visszatért Olaszországba, eleinte sürűn levelezett is Fauriellel, vele közölve irodalmi terveit, az ő tanácsait kérve ki, az ő véleményére hallgatva leginkább. E levelek annál érdekesebbek, mert éppen abba a korba esnek, a mikor legjelentősebb munkáival foglalkozott, s így bennük irodalmi munkásságának legjavára nézve találhatni becsesnél becsesebb felvilágosításokat. Fauriel nemcsak szeretettel birálta Manzoni költői alkotásait, hanem igen nagy részben hozzájárult a költőnek külföldön való megismertetéséhez is, lefordítva két tragédiáját s gondoskodva híres regényeinek átültetéséről is.

E hű tanácsadó és jóbarát mellől 1807-ben egy szomorú hír szólította el Manzonit: azt írták neki Milanóból, hogy édes atyja nagy beteg. A költő, bár rajongó szeretettel csüggve anyján, atyjával eddig keveset érintkezett, e hír hallatára mégis kötelességének tartotta Olaszországba indulni, de mire hazaérkezett, a szegény

öreg már kiszenvedett volt. Úgylátszik, ez útjában ismerkedett meg egy gazdag genfi bankár leányával, Henriette Blondellel, a kibe beleszeretvén, a következő év februárjában meg is esküdött vele. A leány evangélikus volt, de mikor a lakodalom után az ifjú pár visszatért Párisba, ott egy Degola nevű kiváló katholikus lelkész oly nagy hatást bírt lelkére gyakorolni, hogy 1810. május 22-én hitet cserélt. Nagyrészben neje e megtérése idézte elő, hogy nemsokára ezután maga Manzoni is hívő katholikussá lett. Meggyőződésének hirtelen változásán sokat vitatkoztak az irodalomtörténészek. Régebben azt írták, hogy egyszer belépett egy párisi templomba és ott így fohászkodott Istenhez: „Ha vagy, nyilatkozzál meg előttem!", a mire állítólag egyszerre áhitattal telt volna meg a szíve. Ez persze mese, melylyel szemben ma már jól ismerhetjük mindama tényezőket, melyek Manzoni conversióját előidézték. Egyfelől ott van nejének befolyása, a ki igen fogékony volt a vallásos mysticismus iránt, másfelől az a hatás, melyet a fentemlített Degola s a mellett egy Grégoire nevű franczia pap őreá is gyakorolt; aztán része volt megtérésében annak a katholikus visszahatásnak is, melyről mint a romanticismus egyik okáról, már módunk volt említést tenni; s végre Manzoni lelkülete is olyan volt, hogy vágyódott a nyugalom és az egyensúly után s ezért keresett menekvést a kételkedés izgalmai elől a jámbor megnyugvásban. Egyébiránt túloznak azok, kik Manzonit valami vakbuzgó rajongónak szeretnék feltüntetni. Ő a katholikus hitet a maga eredeti tisztaságában vallotta, nem pedig abban a formájában, melyet annak a katholikus reakczió sanfedistái adtak; politikai hitvallásában sohasem engedte magát befolyásolni a vati-

kán muló érdekeitől, sem akkor, midőn 1813 után a katholikus vallás az ú. n. szent szövetség érdekeinek védőjévé szegődött, sem később, midőn a hatvanas években az egyház annyi szívóssággal és hévvel akarta megakadályozni Rómának az olasz királyságba való bekebelezését. Egyik legjobb barátja, Antonio Rosmini például sok más olasz hazafival együtt az olasz államok egy confoederatiójáról álmodott, melynek élén a pápa állana; de Manzoni erről hallani sem akart: ideálja mindig az egységes királyság volt, még pedig a savoyai házzal a trónon. S midőn élete 80-dik esztendejében az olasz felsőház elé törvényjavaslatot terjesztettek, mely Rómát proklamálta az olasz állam fővárosának, sem az aggkor, sem az azzal járó gyengeség nem bírta visszatartóztatni attól, hogy el ne utazzék Turinba, igennel szavazni.

De térjünk vissza az 1810-ik évre, melyben megtérése végbement. Úgylátszik, ez időtől fogva már nem érezte jól magát a franczia filosofusok körében, s így hát családostul visszatért Olaszországba. Ez időtől fogva egész halála napjáig, tehát 63 esztendeig, rövid félbeszakításokkal folyton vagy Milanóban, vagy az Imbonatitól öröklött brusugliói birtokán lakott, a kor mozgalmaiban alig véve részt. Csöndesen, visszavonultan éldegélt, környezve családjától és jóbarátaitól, irogatva és szenvedélylyel gazdálkodva. Munkálkodásának fénykora az a tizenöt év volt, mely 1812-től 1827-ig terjedt; ez idő alatt írta himnuszait (1812—15); 1820-ban tette közzé „Carmagnola“, 1822-ben „Adelchi“ czímű tragédiáját, 1827-ben pedig „Jegyeseit“, mely művén hat esztendeig dolgozott s melyet utóbb csak nyelvi javításokkal írt át. Így tulajdonképpeni költői munkássága már a század harmadik évtizedében vé-

get ért, mert a mit ezentúl kiadott, jobbára kritikai és eszthetikai tárgyú értekezés volt. Élete is abban az időben volt a legnyugodtabb és megelégedettebb. Azontúl sűrűen érték lelki és anyagi csapások is. 1833-ban meghalt neje, egy évvel utóbb elvesztette elsőszülött leányát, Lidiát, a ki Massimo d'Azeglio neje volt; másik három leánya is jóval előtte szállott sírba; csak éppen fia, Pietro maradt meg öreg kora vigaszául, noha 1873 áprilisában ennek halálát is meg kellett érnie. A 30-as években még együtt volt legjobb barátaival és írótársaival is: Giovanni Tortival, Giovanni Rossarival, Ermes Viscontival, Tommaso Grossival, a kik közűl az utóbbit házába is fogadta, 15 esztendőn át nem bocsátva el oldala mellől. Az ő körükben töltötte estéit, mindig odahaza, barátságos dolgozó-szobájában, a hol vége-hossza nem szakadt a beszélgetésnek. A nyilvános életben sohasem akart szerepelni, a miben kétségtelenül nagy része volt egy kiejtési hibájának is, a mennyiben kissé, alig észrevehetően dadogott. Különben sem volt a cselekvés embere és nem igen vevén részt sem az 1815 előtti, sem az azutáni hazafias mozgalmakban, az osztrákoktól nem is esett bántódása. Elnézték neki, hogy mikor 1816-ban az osztrák kormány jelentkezésre szólította fel a lombardiai mágnásokat, nem jegyeztette be az ő grófi czímét; elnézték azt is, hogy visszautasított egy érdemjelet, melyet Miksa főherczeg Ferdinánd császár nevében ajánlott fel neki. De ha a politikai élet izgalmai nem is feleltek meg az ő csendes, nyugalmas természetének, nehéz időkben sohasem tagadta meg hazafias érzületét és módját tudta ejteni, hogy a czenzura előtt érthetetlenül, de a nemzet milliói előtt annál érthetőbben fejezze ki Olaszország bánatát és vágyait.

Mikor aztán elérkezett a napja, hogy a titkos összeesküvések munkáját a nyilt harcz váltotta fel: 1848 dicsőséges májusában, ő maga már nem bírván forgatni a kardot, három fiát küldte a torlaszokra, az egyiket, a ki valami könnyű betegség miatt ágyban feküdt, onnan űzve ki. Hogyan viselkedett akkor, midőn Olaszország végre az egységesítés küszöbén állott, már fentebb említettük. Ő, a ki mindez ideig állhatatosan visszautasított minden kitüntetést, hálás szívvel vette azt, melyet Olaszország alkotmányos királya küldött neki, s később az olasz székvárossá lett Róma díszpolgárságát is büszkén fogadta el. Annyi dicsőségben volt része, a mennyit a sors nagyon kevés írónak juttat életében; az olasz nemzet rajongó hódolattal vette körül, igazi szentként tisztelte és midőn 1873 május 22-én meghalt, nemzete olyan temetést rendezett neki, mintha egy nagy királyt vinne sírba. Milanói lakóházát és brusugliói villáját olyan állapotban őrzik, a minőben akkor volt, midőn ő lakott bennük, és szülővárosa tíz évvel halála után gyönyörű szoborral örökítette meg emlékét.

3. §. Lírája.

A világirodalom kevés példát mutat arra, hogy egy költő, kinek genialitását senki kétségbe nem vonhatja, oly csekély terjedelmű munkásságot fejtett volna ki, mint Manzoni. Láttuk, későn is fejlődött. Bár már 15 éves korában kezdett írni, mindaz, a mit körülbelül 27 éves koráig közzétett, csak ifjúkori kisérletszámba megy; azután is csak mintegy tizenhárom évig tart működésének az a része, mely neki helyet biztosított az

olasz irodalom történetében, és életének utolsó 43, mondd negyvenhárom évét majdnem teljes némaságban töltötte. Mily kevés mindez, összehasonlítva a világirodalom más kiváltságos szellemeinek munkásságával, pl. Götheéével, a ki még öregkora alkonyán is oly termékeny maradt! Ez aránylagos meddőség Manzoni működésének egyetlen ágában sem oly feltünő, mint a lírában. Ha nem veszszük számba amaz első verseit, melyeket később mint „delicta juventutis"-t ő maga is visszautasított, nem marad több, mint öt vallásos himnusza, két politikai ódája, és végre az a néhány lírai kardala, melyek tragédiáiban vannak elszórva, mindössze alig egy tuczatnyi költemény !

Ifjúkori munkái néhányát már életrajzában említettük, s itt a kurta czímsorozatot még csak az „Uraniá"-val akarjuk megtoldani, egy körülbelül 350 soros, versi scioltikben írt munkával, mely az 1807 és 1809 közti időben született meg. Telivér classicista költemény még ez is ; Pindar van benne felléptetve, a kit Urania arról világosít fel, hogyan és mi végből küldte le a múzsákat és a Grácziákat. A tárgy tehát rokon Monti Musogoniá-ja és Foscolo Grácziái tárgyával, kidolgozásában pedig semmi figyelemreméltó nincs. Maga a költő is csakhamar tisztában volt e verse értékével, illetőleg értéktelenségével, amennyiben mindjárt annak befejezése után azt írta róla Fauriel barátjának: „Nagyon elégedetlen vagyok e versekkel, főkép mert absolute hiján vannak minden érdeknek ; nem kell ilyesmiket írni ; csinálok tán majd ennél rosszabb verseket is, de ilyeneket többé soha". Ez önvallomás után mintegy két esztendeig hallgatott s nyilván ez idő alatt folyt le lelkében az az átalakulás, mely belőle, a classicisták utánzójából a

romantikus költészet apostolát csinálta. Kétségtelenül nagy része volt ez átalakulásban annak a fordulatnak is, mely őt visszavezette a katholikus vallás hitelveihez, de bizonynyal még nagyobb mértékben hozzájárult a külföldi romantikus íróknak, különösen a németeknek megismerése. Így lőn, hogy e lelki metamorfozisa első időszakában a vallásos költészet felé fordult, szakítva a mithologiával, és szakítva, vagy legalább szakítani akarva annak a rhetorikának még nyomával is, mely az olasz classicisták verseiben mutatkozott. Tisztába jött azzal, hogy a lírának a költő szívéből kell fakadnia, hogy át kell éreznie, a mit ír, és aztán a lehető legnagyobb őszinteséggel kell azt kifejeznie; s megállapodott a tekintetben is, hogy a költőnek az igazság és a keresztény erkölcs szolgálatában kell állania.

Íme az öt himnusz czíme és keletkezési ideje: „Feltámadás“ (La Risurrezione) 1812. nyarán, „Mária neve“ (Il nome di Maria) a következő év elején, „Karácsony“ (Il Natale) 1813. nyarán, a „Passio“ (La Passione) 1814-től 1815-ig, és végre „Pünkösd“ (La Pentecoste), melyet a költő 1817-ben kezdett írni és csak öt évvel később fejezett be. Ezeken kívül még hetet készült szerzeni, de ezekből már csak egy pár strófányi töredék maradt meg hátrahagyott iratai között.

Manzoni e himnuszaiban egészen új hang üti meg füleinket. A régi vallásos költők énekei jobbára a nép számára irattak, bizonyos hagyományos frázisokkal és hagyományos szellemben, úgy hogy az ily szerzeményeknek igazi formulariuma fejlődött ki, mely laposakká, egyhangúakká, unalmasakká tette őket. Manzoni ezzel szemben a *maga* hangján énekel; énekel — szól Heyse — mint egy nagyműveltségű, mély kedélyű, költői lelkű

ember, a ki „ha hírét hallotta bizonyos földöntúli titkoknak és vigasztaló jövendöléseknek, elragadtatott örömre gyúlva azon, a mit közöltek vele, azt el akarja mondani az egész világnak — mintha még előtte e megnyilatkozásoknak egyetlen tanuja sem lépett volna fel“. Az, a mit más egyházi énekek mint ismert, mint közönségesen tudott dolgokat tárgyalnak, az ő tolla alatt egészen újjá lesz. Akkor, mikor e költeményeket írta, lelke olyan állapotban volt — ismét Heysét idézzük — mint egy művelt pogányé, a kinek szeme előtt folynak le a bibliai történetnek ama nagy eseményei, s a ki azok hatása alatt siet elmondani az egész világnak, mi történt, és mit érzett a történtek láttára és hallatára. Szóval, a nép naivságával szemben, ha szabad így mondanunk, egy művelt ember naivsága nyilatkozik e himnuszokban, egy művelt emberé, a ki nemcsak felszinét látja a dolgoknak, hanem mélyebbre is pillant, a ki nemcsak át tudja őket érezni, hanem meg is tudja érteni jelentőségüket, eszmei tartalmukat. De bármilyen nagy művészet nyilvánul is ez öt költeményben, bármilyen csodálatos némely strófának tömörsége, az olvasó mégis bajosan tud szabadulni attól az impressiótól, hogy tán éppen a vallásos költő sokkal inkább meg bír bennünket ragadni, ha kevesebb tudással fog dalba, ha kevesebb benne a reflexio, ha kevesebb benne a pathos és a szónoki figura. Íme pl. a „Karácsony“ czímű himnusz három első strófája egy 21 sorra terjedő hasonlat, mely körmondatba van foglalva, úgy hogy a két első strófa alkotja a körmondat elő-, a harmadik annak utórészét: „Miként a szikla, mely hosszú és meredek bércz ormáról zajgó hegyomlás rohamától elkapva, az öszsze-visszatördelt úton át őrületes gyorsasággal siet a

völgybe, ott a fenékre csap és megáll; s a hol lehullott, mozdulatlanul fekszik lomha tömege, és bárhány század mulik, sohasem láthatja viszont a régi orom napját, ha csak egy barátságos erő nem vonja fel a magasba: úgy feküdt az első bűn nyomorult fia attól a naptól fogva, melyen egy előre megigért kimondhatatlan harag minden jaj mélyére sülyeszté, a honnan büszke fejét többé fel nem emelhette". Nem gondolja az olvasó, hogy ez a szélesen keresztülvitt, szép hasonlat éppen nem emelheti e himnusz hatását? S nem nyilvánvaló-e már csak ebből az egy példából is, hogy Manzoni még e verseiben hiába iparkodott egészen szabadulni a classicisták modorától? Mi legalább Manzonit sokkal nagyobbnak látjuk két politikai költeményében és a tragédiák kardalaiban. Az ódák egyikének czíme: „Marzo 1821", a másiké „Il cinque Maggio"; amaz akkor keletkezett, mikor az 1821-ki piemonti fölkelés a lombardiai hazafiakban azt a reményt keltette, hogy egyesülve a szomszéd ország hazafiaival, ők is ki fogják vívni az alkotmányt és tán a szabadságot, a másik ugyanez évben iratott, nyomban Napoleon halálhírének vétele után. Az elsőben a költő a piemonti harczosokat vezeti elénk, kik segélyére sietve a lombardiaiaknak, áthaladtak a határt jelző Ticino folyón és szent esküvel fogadják, hogy „többé e hullámok nem fognak idegen partok között ömleni, nem lesz hely, a hol Olaszország és Olaszország között korlátok emelkednek!" Az esküvésre felelnek minden olasz vidékről, s kezükben villogtatva a kardot, a bátrak ezt kiáltják: „Vagy társak a halálos ágyon, vagy testvérek szabad hazán!" Csak az, a ki a Póban meg bírja különböztetni a mellékfolyók vizeit csak az tudja részekre osztani az olasz nemzetet, mely-

nek egy a fegyvere, egy a nyelve, egy az oltára, mely egységes emlékeiben, vérében, szívében. A lombard eddig úgy állott hazájában, mint koldus az idegenben: végzete a mások titka volt, az ő osztályrésze: szolgálni és hallgatni. És itt a költő a hódítókhoz fordul, felhíva őket, hogy szedjék fel sátraikat arról a földről, mely nem az ő szülőanyjuk. E magasztos hangú szózat után pedig ismét Olaszország felé fordul, mely már annyiszor várta külföldről a szabadítót, s melyet most végre önnönfiai fognak megváltani! Fenséges az óda két záró-strófája: „Most, óh bátrak, nyiltan kiülhet arczotokra a sokáig elfojtott ádáz keserűség. Olaszországért harczoltok, győzzetek hát; Olaszország végzete függ kardjaitoktól! Vagy föléledtnek fogjuk általatok látni, a mint újra helyet foglal a népek asztalánál. vagy még szolgaibb, még gyalázatosabb, még csúfosabb lesz a borzalmas vessző alatt. Óh, megváltásunk napjai! Óh, örök gyász arra, a ki csak messziről, mint egy idegen, mások ajkairól fog róluk hallani, a ki egykor felőlük fiainak regélve, sóhajtva lesz kénytelen mondani: „Én nem voltam ott!“ a ki ama napokban nem csókolta meg a győzedelmes szent lobogót!“ Mily hatalmas hangok ezek még prózában is — hát még Manzoni erővel teljes, bűbájos nyelvén:

„Oh giornate del nostro riscatto!
Oh dolente per sempre colui
Che da lunge, dal labbro d'altrui,
Come un uomo straniero, le udrà!
Che a' suoi figli narrandole un giorno
Dovrà dir sospirando: Io non c'era;
Che la santa vittrice bandiera
Salutata in quel dì non avrà!

Még több csodálat tárgya volt a „Május ötödike“ czímű himnusza, a legszebb mindama költemények között, a melyeket a nagy imperatorról énekeltek, s egyúttal a világirodalom egyik legtökéletesebb lírai alkotása. Manzoni kilencz strófában tekint végig azon a rendkívüli pályán, melyet a császár megfutott; „szűzen a szolgabámulattól és nem tobzódva gyáva gúnyban“, csak akkor lép elő, midőn „a csillag ím kihúnyva“. S ekkor is nagyságában az Alkotó nagyságát bámulja,

„Ki azt akarta, benne kelljen
Látnunk s csodálnunk szellemének
Legislegtöbb nyomát.“

Majd drámai erővel rajzolja Bonaparte életét e kurta tizenkét sorban:

„Feltünt: s két század, mely a kardot
Már egymás ellen kézbe vette,
Feléje fordult hódolattal,
Mint hogyha vón' a sors követje;
Ő csendet int és mint birájok,
Dicsőn közéjük ül.
Eltünt: s hogy keskeny partszegélyen
Henyélve várt az örök éjre,
A fékevesztett rút irígység
S a mély szánás nézett feléje.
Vad gyűlölet és hű rajongás
Vevé ott is körül“.

S mily plasztikus a kép, a melyben a szent-ilonai száműzöttet rajzolja:

Munkátlan napjai leteltén
Óh, hányszor állt ott sűrü gondba'

Villámszemét a földre sütve
És karjait keresztbe fonva,
A míg a mult emlékezetje
Szállotta meg szivét;
És lengő sátor tünt eléje
És hogy' tört győzve annyi sánczra,
Hogyan száguldtak büszke mének,
Hogy' csillogott a gyilkos lándzsa,
Sebes parancsát még sebesben
Hogy végre mint vivék . . .

Így tekint végig a költő a napoleoni epopéján s így érkezik utolsó napjához, melyen „két erős kar nyult utána onnan felülről s felemelte odáig, a hol a levegő tisztább, mint idelenn“. S midőn bűn volt magasztalni a bukottat, Manzoni le merte írni, hogy „még szégyenfája Golgothának nem látott soh'se térdre hullni ily büszkét, ily *nagyot!*“ A végső akkord a hit akkordja; a költő a haldokló császárnak kezében a keresztet látja és már azért is el akarja űzni a hült hamvak mellől a léha gúny minden szavát:

„Óh, hisz az Isten feszületje,
Ki öl s feléleszt, bánt s vigaszt ad,
Az emberek elhagyta ágyán
Még keblén nyugodott!“

Így állott szemben a költő azzal a világeseménynyel, ilyen magas régiókba emelkedve fejezte ki meghatottságát. Jól mondja egyik olasz birálója, hogy a Cinque Maggióban a konczepczió nagysága mérkőzik nagyságával ama végzetes férfiúnak és amaz érzelmeknek, melyeket halála az egész világban ébresztett: ez ódában Manzoni nemcsak Olaszországnak, hanem az emberi

nemnek poétája. Göthe, Manzoninak különben is egyik legnagyobb tisztelője, lefordításra méltatta e költeményt, melyet ezenkívül 27 nyelvre ültettek át, magyarra is több ízben. Maguk az olaszok nyelvi tekintetben találnak benne némi inkorrektséget, itt-ott egy kis homályt is, a minthogy formai tökéletlenségeket, nem egészen szabatos kifejezéseket Manzoni többi ódáiból is kijegyeztek; de abban a legszigorúbbak is egyetértenek, hogy e hiányok szinte elenyésznek szemben a gondolatok hatalmas erejével, szemben a vers „villámgyors menetével“, szemben a nyelvi szépségek száz meg száz fajával, melyekkel mindez ódák dicsekszenek.

Tragédiai kardalai közül — mindössze három van — a legszebb az Adelchibe szőtt az az ének, mely az olaszok szájába van adva, akkor, mikor a rajtuk uralkodó longobardokat legyőzik a frankok. Erős színekkel rajzolja a hódítók rohamát, a legyőzöttek menekülését, és ezzel szemben az olasz benszülöttek örömét, hogy immár vége van a galádság uralmának. De a költő inti őket, hogy hiában remélnek, sorsukban nem lesz semmi változás: „Az erős összevegyül a legyőzött ellenséggel, az új gazdák mellett megmarad a régi is, s immár mindkét nép a nyakatokra ül! Megosztják a szolgákat, megfelezik nyájaitokat s együtt hevernek le véres mezőire egy szétszórt népnek, melynek neve sincsen: „d'un volgo disperto che nome non ha!“ Megható ugyane darab IV. felvonásának egy karéneke, mely egy haldokló apáczát, a szegény Ermengardát bucsúztatja, s végre nagy erő van a költő másik tragédiájának, Carmagnolának abban a karénekében is, mely két egymásra törő olasz zsoldos had viadaláról szól, kikelve a hiábavaló testvérharcz átkos gyalázata ellen. De mind e kórusokat

jobban meg fogjuk érteni, ha előbb megismerkedünk magukkal a színdarabokkal, melyekbe bele vannak szőve.

4. §. Tragédiái.

Már fentebb, midőn a romantikus költészet főjellemvonásairól szóltunk, megemlékeztünk arról, hogy ez irány mindenekelőtt szakított azokkal a merev törvényekkel, melyeket Aristoteles vagy jobban mondva, Aristoteles magyarázói állítottak fel, másrészt pedig az ó-kori tárgyakat elhagyva, leginkább a középkorhoz fordultak mesékért. E két sajátsága az olasz romantikus költészetnek legszembetünőbben a drámában nyilvánult. A cselekvényegység tanát, melyet a német dráma már a mult század utolsó évtizedében lerontott, Manzoni elméletben is, gyakorlatban is csak a XIX. század második évtizedében támadta meg: egyfelől abban a hosszú dolgozatában, melyet francziául írt, válaszul Chauvet egy birálatára, (Lettre à M. C.*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie), másfelől „Il conte di Carmagnola" és „Adelchi" czímű szomorújátékaiban. A régi eszthetika e vitás pontja már annyira meg van haladva, hogy feleslegesnek tartjuk Manzoni újításának ez oldalánál hosszabban időzni, annál inkább, minthogy az már akkor is csak az olasz irodalom szempontjából volt újítás. Érdekesebb az az álláspont, melyet Manzoni a történetnek, mint a költészet anyagának felhasználásával szemben elfoglalt. A költő e részben a lehető legnagyobb szigort hirdette; azt a kort, melyet színpadra akart vinni, a lehető leggondosabban tanulmányozta s buvárlatai eredményét kifejtette több hosszú értekezésben is,

melyek a történettudósok körében is feltünést keltettek. Szerinte a költőnek a történeti személyek jellemét lehetőleg úgy kell ábrázolnia, a minők valóban voltak, s e részben annyira ment lelkiismeretessége, hogy első szomorúművének alakjait már a személyek névjegyzékében is kétfelé választotta: personaggi storici és personaggi idealikre. Ez a különös felfogás már Göthének is szemébe ötlött, ki azzal a mondással ítélte el Manzoni eljárását, hogy „a költőre nézve egyetlen egy alak sem történeti“, nyilván azt akarva ezzel értetni, hogy egyetlen alak sem olyan, a melyet minden részletében úgy kellene rajzolnia, a hogy a történet. Egyébiránt e részben Manzoni is jobb költőnek mutatkozott, mint theoretikusnak, mert az ő úgynevezett personaggo storicoit is teljes szabadsággal gyúrta át olyan jellemekké, a minők czéljainak megfeleltek.

E két újítás mellett — lemondás a hely- és idő-egységről s a középkori történeti háttérnek lehető hű visszatükrözése — Manzoni még a nyelv természetességére is jobban ügyet vetett, mint e téren való összes elődői, habár meg kell vallani, hogy az, a mit ő természetesnek hisz, sokszor egy kissé lapos. Végre, mint már említettük, megtartotta ugyan a görög tragédia chorusát, de azt olyképpen alakította át, hogy absolute kiragadja a cselekvény köréből. A „coro“-ban nem bizonyos meghatározott személyek összessége szólal meg, hanem a költő, a ki fenn akarta magának tartani „a darab egy zugolyát“, a hol a saját érzéseinek és gondolatainak szabad és fesztelen kifejezést adhasson. Világos, hogy a kar ilyetén alkalmazása ellenkezik a drámai költészet lényegével, ellenkezik egész mivoltával, a mely a költőnek első személyben való megszólamlását kizárja.

De ez a fogyatkozása nagyon keveset nyomna a latban, ha Manzoni drámái egyebekben nem sértenék a tragédia olyan törvényeit, melyek szemmeltartása nélkül tulajdonképpen nincs is tragédia. Hisz az a három lírai részlet, melyet fentebb említettünk, könnyen törölhető volna a két darabból a nélkül, hogy e törlés csak fel is tünnék. Sokkal nagyobb baj az, hogy Manzoni tragédiáiban tulajdonképpen inkább csak egyes történeti képek vannak egymás mellé sorolva, hogy hiányzik belőlük a nagy indulatok akcziója és az ezekkel szemben szükséges „ellenjáték", hogy a személyek nagyobbrészt külső események hatása alatt bizonyos helyzetekbe jutva, igen szép beszédeket és párbeszédeket tartanak ugyan, de így inkább csak lírai helyzetrajzokat kapunk, mint drámai jeleneteket.

Nézzük most közelebbről a két tragédiát, még pedig keletkezésük sorrendje szerint előbb a „Carmagnola grófjá"-t. A czímbeli hős a középkor egy híres bérencz hadvezére, *condottiere*-je, a ki pásztorságon kezdte és vitézségével lassan-lassan annyira vitte, hogy Milano ura, Giovanni Maria Visconti, seregeinek élére állította. A gróf szerencsés hadjáratokkal jelentékenyen növelte is a Viscontiak államát, de aztán összevesz a herczeggel és 1425-ben Velencze szolgálatába lép. Már most a zsoldos seregek rendszerével együtt bizonyos hadi szokások fejlődtek ki, melyek voltaképpen ellenkeznek a háborúskodás czéljaival; az ellenfelek, kik tán tegnap még egy táborban küzdöttek, iparkodtak egymást lehetőleg kimélni; sokszor csak látszólag verekedtek s a győző fél olyan kegyelmesen járt el a legyőzöttel szemben, hogy többnyire legott a csata eldőlte után szabadon bocsátotta a foglyokat. Így járt el Carmagnola grófja is,

midőn a velenczeiek szolgálatában azokkal a milanói csapatokkal állott szemben, melyeknek nemrég ő maga volt a vezére. Ámde a velenczei tanács a foglyok e szabadonbocsátását ellenezte, sőt árulásnak is nevezte, és ezért a grófot az ellenséggel való czimborálással vádolván, Velenczébe csalta és ott kivégeztette. Ez az a történeti faktum, mely a tragédia alapjául szolgál és a melynek bibéje már e pár sorból is kiviláglik. Az olvasó ugyanis nem tudja mire vélni Velencze nagy haragját: ha igaz az, a mit a költő is mond, hogy t. i. a foglyok szabadonbocsátása általános gyakorlat volt, mi okon neheztel a köztársaság? Így azután Carmagnola bukása csak olybá tünik fel előttünk, mint egy jóravaló embernek minden látható ok nélkül való lebunkózása. Sajnáljuk elestét, de ez nem az a tragikai részvét, melyet egy Othello, egy Coriolán bukása kelt bennünk.

Íme, hogyan halad a cselekvény: Az első felvonásban a doge elmondja, hogy Flórencz szövetséget ajánl Velenczének Milano ellen. Velencze elfogadja az ajánlatot és a megindítandó hadjárat fejévé Carmagnola grófot nevezi ki. A II. felvonásban már a táborban is vagyunk: Carmagnola alvezérei tanácskoznak, vajjon megtámadják-e az ellent. Az igen élénk, de felesleges vitának az a jelentés vet véget, hogy már az ellenfél készül a támadásra. E felvonás végén van az említett „Coro“, mely az olaszok testvérháborúit siratja megrázó pathoszszal. A III. felvonásban már a csata után vagyunk. Carmagnola győzött s a velenczei köztársaság egy küldöttje kéri a hadvezért, hogy aknázza is ki diadalát, a mire azonban Carmagnola — miért, miért nem — semmi kedvet sem mutat. Sőt nemcsak helyesli, hogy alvezérei szabadon bocsátották foglyaikat, hanem

ő is elereszti a magáéit, bármennyire tiltakoznak is ez ellen a velenczeiek. A IV. felvonás ismét Velenczébe visz bennünket, a hol a tízek tanácsa már értesült a történtekről, és elhatározza Carmagnola vesztét. Persze csellel akarják megejteni: Velenczébe hívják és Carmagnola mi rosszat sem sejtve, el is megy oda. Az V. felvonásban aztán birái előtt áll, a kik elfogatják, börtönbe vetik, s aztán — csak arra engedve neki időt, hogy elbucsúzzék nejétől és leányától — vérpadra is küldik.

Íme, ez a Carmagnola meséje: dramatizált történet, de nem dráma. Pedig a tragikus összeütközés csirái megvoltak ez anyagban. A hős, a ki összeveszve urával, abba a kényszerhelyzetbe jut, hogy régi bajtársai ellen küzdjön, a ki itt a kötelességteljesítés és a baráti szeretet dilemmája közé kerül, kétségkívül tragikussá lehetett volna. De Manzoninál nem az; Manzoninál szó sincsen lelki harczról; nála az, a mit erősebb tragikai érzékű költő tragikai vétséggé tett volna, egészen természetes, magától értetődő dolog, úgy hogy mi csak azon csodálkozunk, miért is csodálkozik rajta Velencze két küldöttje? Másfelől láttuk azt is, hogy Carmagnola nem is sejti, a mi ellene készül s így nem is védekezik: Velencze igaztalan okból megneheztel rá, csapdába hívja és leütteti fejét, csak éppen egy szép beszédet engedve elmondania. Itt hát drámai bonyodalomnak semmi nyoma.

A költő egyébiránt Carmagnola grófban kitünően festi egy középkori bérharczos alakját; egyeneslelkűsége, bátorsága, önérzete, daczossága mindannyi találó vonással van rajzolva. Más kérdés persze, vajjon megfelel-e ez a jellem a történeti igazságnak is s hogy azok az urak, kik a katonáskodásból mesterséget csináltak s

pénzért tulajdon házájuk falait is összelövöldözték, valóban olyan ideális lovagiasságú daliák voltak-e, mint Carmagnola gróf? Legalább a történelem — pedig Manzoni, mint láttuk, éppen a történet alapos tanulmányozását sürgette — egészen mást mond. A színdarab többi alakjai közűl csak az egy Marco válik ki, Carmagnola egy barátja és tisztelője, a kit a tizek tanácsa elküld Thessalonikibe, meghagyva neki, hogy ne merje a grófot figyelmeztetni, mi van róla elhatározva. Csakugyan a hű barát még inteni sem próbálja Carmagnolát, hanem féltve önnön becses életét, szépen elmegy, a hová küldik. Carmagnola neje és leánya, a kik csak a darab zárójelenetében lépnek színre, egészen érdek nélküli alakok, valaminthogy cseppet sem egyénített jellem Marino sem, a ki a tizek tanácsában a Carmagnola elleni párt szószólója. Látható mindezekből, hogy Manzoni e tragédiája azon az egy erényen kívül, hogy szakított a classikus tragédiák utánzásával, nem sok más jó tulajdonsággal dicsekedhetik.

Sokkal kiválóbb munka a költő második szomorújátéka, az „Adelchi“, noha jó drámának ezt sem lehet mondani. Cselekvénye a Krisztus utáni 772. és 774. évek között játszik, még pedig Itáliában, melyet éppen akkor foglaltak el a longobardoktól a Nagy Károly alatti frankok. Az első felvonásban a longobardok királyi palotájában vagyunk, a hol Desiderio király és fia azt a hírt kapják, hogy a király leánya, Ermengarda megérkezett az ország határához. Ermengarda ugyanis neje volt Nagy Károlynak, a ki őt azonban, nem tudni mi okból, eltaszította magától és helyette mást vett feleségül. Az öreg király az ég haragját és a föld minden gyalázatát esdi a frank király fejére, a ki ily csúfságot

ejtett a longobard uralkodók családján. Bosszút akar állani, rettenetes bosszút, hogy a legutolsó ember is szemébe vághassa Nagy Károlynak: „Gyáva voltál, midőn egy ártatlan nőt tudtál vérig sérteni!“ Az agg Desiderio szavaiból megtudjuk, mi a terve; Nagy Károly öcscsének özvegye, Gerberga, féltve gyermekei életét a frank királytól, a longobardokhoz menekült. A frank királyság trónja voltakép e gyermekeket illeti és Desiderio el akarja őket vinni Rómába, hogy ott a pápa őket megkoronázza. „S ha a pápa megtagadja?“ — kérdi Adelchi. „Nos hát akkor — felel Desiderio — elveszszük Rómát is a pápától; az egyház földjeinek egy része már úgyis meg van szállva; hadd maradjon Hadrián az imádságok királya, az áldozatok fejedelme, a trónt pedig adja át nekünk!“ De Adelchi, az *ifjú* Adelchi, nem osztozik a királynak, az *öreg* királynak tettre vágyásában: ő békét akar a longobardokkal, békét a pápával, s csak apja egyenes parancsára hallgat el. Íme, már ez első jelenetből kilátszik, hogy a tragédia hőse, az, a ki legalább tenni *akar*, nem Adelchi, hanem Desiderio. Most behozzák az ártatlan Ermengardát, a megtört virágszálat, a kinek nincsen egyéb vágya, mint elvonulni egy csendes kolostorba s ott bevégezni boldogtalan napjait. Bucsúszózata még inkább feltüzeli az apa bosszúvágyát, s midőn megjelen Nagy Károly egy hírnöke, azt követelve, hogy a longobardok hagyják el az egyházi állam megszállott területeit, ő büszke tagadással válaszol. A háború koczkája el van vetve, s már előre látjuk, miként fog az végződni. A felvonás utolsó jelenetében megismerkedünk ugyanis a longobard sereg néhány áruló vezérével, élükön Svartóval, a kik nem bízva Desiderio erejében, a frankok malmára akar-

ják hajtani a vizet. A második felvonás Nagy Károly táborába visz bennünket. Ott vár a sereg a susai völgyszorosban, de nem tudják, miként hatolhassanak át a hegyen. Nagy Károly csüggedten már visszavonulásra gondol, mikor megjelen egy Martino nevű pap, a ki vállalkozik arra, hogy egy csak tőle ismert ösvényen át elvezeti a sereget Páviába. Ez egyik árulást a harmadik felvonásban második követi: Svarto és társaié; a frankok váratlanul rátörnek a longobard seregre, Desiderio jóformán ütközet nélkül menekülni kénytelen, míg Nagy Károly az árulókat fényes jutalommal kecsegteti. Ezzel aztán már vége is lehetne a darabnak, mert a mi ezután történik, csak megismétlése az eddigieknek. A legyőzöttek ugyanis visszavonulnak Pávia várfalai közé, de itt Svartónak és czinkostársainak egy újabb árulása következik. mely a várat is a frankok kezébe szolgáltatja. Az V. felvonásban azután Desiderio és fia a frank király kezébe jutnak, Adelchi belehal egy sebébe, Desiderio pedig „marad, hogy őt szolgaságban megsirassa". E két utóbbi felvonásban van egy költői szépségekben gazdag epizód is, Ermengarda halála a kolostorban, de ennek, a mint látjuk, az események menetéhez semmi köze. S így a tragédia egész cselekvénye erre zsugorodik össze: Nagy Károly bejön Itáliába és kettős árulás útján, tehát minden dicsőség nélkül, megveri a longobardokat. S ismét felmerül a kérdés: hol itt a tragédia? Egységes drámai cselekvény helyett csak dramatizált történetet kapunk, ép úgy, mint a Carmagnolában. A hős — már t. i. Desiderio — itt is nemes alak, mindenképpen alkalmas egy tragikus cselekvény középpontjává lenni, de ő is az által bukik, hogy megcsalják, és igazi küzdelemre neki ép oly kevéssé

nyilik alkalma, mint Carmagnolának, a velenczei condottierének. Őneki sem látjuk tisztán a vétkét, ép úgy, mint nem látjuk tisztán Carmagnoláét; csak sejtjük, hogy a költő tán azt tekinti vétségnek, hogy Desiderio bosszút akarva állni leánya meggyaláztatásaért, pártját fogja Gerberga fiainak és a pápát akár erővel is kényszeríteni akarja, hogy — a mint a jog és a törvény is kivánta — e gyermekeket ismerje el Pipin utódainak. Ismételjük, Manzoni ezt csak sejteni engedi; de még ha el is bírná hitetni a nézővel, hogy Desiderio e törekvései veszélyesek s hogy a fátumnak ezért kell őt utólérnie: még akkor is visszataszító volna Nagy Károly egész szereplése. A hatalmas frank király a Manzoni darabjában előbb vesztegetéssel győz, a győzelem után pedig hetvenkedik. Az árulókat szembe dicséri: *prode*-knak, vitézeknek mondja őket, midőn pedig látja, hogy e dicséret zokon esett tábora legkiválóbb katonájának, Ruotlandónak, ez előtt visszavonja a dicséretet. S milyen könnyen túlteszi magát Ermengarda elűzetésén! Ha egyszer — úgymond — szemeinek inkább tetszett Ildegarda, és az állam érdeke, a „ragion di regno“ is e mellett szólt: mit tehet ő róla, hogy el kellett kergetnie hű feleségét? ! S hogyan beszél a győzelem után az öreg Desiderióval! Mikor ez térdre borul előtte s csak fia életéért könyörög, durva szavakkal löki vissza: „Hallgass — förmed rá, te, a ki le vagy győzve!“ „Taci tu che sei vinto!“ Akármilyen büntetendő dolognak akarta is feltüntetni a hitbuzgó Manzoni, hogy Desiderio ellentétbe helyezkedett a pápával: akkor, mikor a pápa híveit ily jellemben mutatja be, az egyház ügyét teszi ellenszenvessé.

Hogy Adelchi, a kinek a czímből itélve, a darab pro-

tagonistájának kellene lennie, tulajdonképpen csak báb, arra már volt alkalmunk ráutalni. Mily megfordított világ ez: az öreg királyban mennyi szenvedély, mennyi büszkeség, s az ifjúban, kit mások hősként emlegetnek, mennyi kishitűség, mennyi okoskodó diplomatizálás! Pedig a költő nyilván Adelchi részén áll, Adelchién, a kit jóformán korbácscsal kell atyjának hadba kergetni. Így a tragédia főbb személyei közűl csak az öreg Desiderio kap meg bennünket. Hogy az epizód-alakok közűl Ermengardáé mennyire költői, már említettük; bús lemondása, a mikor először megjelen, csöndes, resignált szenvedése a kolostor falai között, haldoklása és a halála felett elzengett gyönyörű kórus — mindezek mesteri tollal vannak megírva és a tragédiának kétségtelenül igazi gyöngyei. Még van a darabnak egy epizód-alakja, a melyet Manzoni a III. felvonás legszebb jelenetében állít előtérbe: Anfrido, a longobard sereg egyik ifjú bajnoka, a ki akkor, mikor többi társai mind a futásban keresnek üdvösséget, egyedül harczol és boldogan hal meg királyáért.

E tragédia nyelve sokkal erősebb, sokkal drámaibb, mint a „Carmagnolá"-é. Kivált az agg Desiderio szenvedélyes kitörései mutatják, hogy a költő mily jellemzetesen tudta beszéltetni alakjait. Olasz birálók felette dicsérik a II. felvonásnak azt a részét is, melyben Martino elmondja Nagy Károlynak, miként fedezte fel a hegyeken átvivő útat. Ez a hosszú elbeszélés azonban, bármennyire bővelkedik hatásos leíró részletekben, inkább epikus költeményben volna helyén, mint drámában Erre is az illik rá, a mi Manzoninak mind a két tragédiájára egészben véve: inkább olvasásra, mint színpadon való előadásra alkalmas.

Azok, a kik ismerik Manzoni programmját, hogy t. i. a költészetnek mindenekelőtt *használnia* kell, hogy javítnia kell az erkölcsöket, e két tragédia elolvasta után azt fogják kérdeni, miben nyilvánul akár az egyikben, akár a másikban ez a czélzat? A „Carmagnolá"-ra ráfogják, hogy a költő ebben a bérencz-katonaság szomorú intézményét mintegy elrettentő például festette. Ennek az intencziónak sehol nyoma sincsen a darabban. Az egyetlen részlet, melytől az oktató szándékot el nem lehet vitatni, az a már több ízben említett kardal, melyben a költő a testvérharczon kesereg. Ám ez az ének, mint mondtuk, teljesen független a tragédiától, ép úgy, mint a hogy szorosan véve nem tartozik a darabhoz az „Adelchi" ama „coro"-ja sem, melyben a költő a longobardok és frankok közti összecsapás előtt arra inti a rabszolga népet, hogy hiába reméli ez úton megváltását. Abban is, ebben is hiányzik valami magasabb eszme, melyet a tragédia kifejezésre juttatna. Sőt még azok is csalódva teszik le e két darabot, a kik elfogadván Manzoni elméletét, a történeti tragédiáktól nem kívánnak egyebet, mint hű korképet. Sok részletben valóban jól is festi korát, de ezek a részletek csak olyan másodrangú dolgok, a melyekre nézve szivesen elengedjük a költőnek ama tekintélyes tanubizonyságokat, melyekkel ki akarja mutatni pontosságát. Ám a nagy dolgokban ő is csak úgy meghamisította a történetet, mint angol kortársa Walter Scott, a ki szintén csak a dekoráczióban mutatta be a középkort, de nem alakjai lelki életében. A mint nem hihetünk Carmagnolában, a bérencz ál-Coriolánban, úgy nem hihetünk a megvesztegetéssel dolgozó Nagy Károlyban, az egyre sopánkodó Adelchiben. Manzoni talán maga is belátta, hogy a történeti

tragédiára kevés az ereje, mert e kettőnél többet nem írt. Vagy tán az a hit támadt benne, hogy letünt korok feltámasztása lehetetlen feladat, hogy a modern költő, ha hű jelmezbe is öltözteti elmult századok hőseit, mégis csak operai hősöket fog elénk hozhatni?

5. §. A Jegyesek.

Azt, a mi nem sikerült Manzoninak a tragédiában, hű történeti hátteret adni a cselekvénynek: sokkal nagyobb eredménynyel kisérelte meg a regényben. De itt is csak egy művet alkotott, a „Jegyesek"-et (I promessi sposi). Mikor ezzel készen volt, azzal a meggyőződéssel hagyta abba a regényírást is, hogy a történeti regény is lehetetlen műfaj, minthogy ebben kétféle igazságnak kell lennie: történeti és költői igazságnak, a mely kétféle igazság a legtöbb esetben össze nem egyeztethető. Manzonit a theoretizálás ebben is balösvényre vezette, összetévesztetvén vele a történeti igazságot a történeti valószinűséggel. Történeti igazságot csak a történet-tudomány könyveiben keresünk, a történeti valószinűséget pedig az író igenis kiegyeztetheti a költői igazsággal. De tán Manzoni egyébként sem folytatta volna a regényírást; láttuk, hogy irodalmi munkássága többi ágaiban is milyen korán tette le a tollat és aligha volt puszta szerénység, mikor ennek okául egyszerűen azt hozta fel, hogy azelőtt a múzsa szaladt ő utána, most pedig úgy érzi, hogy neki kell a múzsa után szaladnia. Egyébiránt Manzoni ez egyetlen történeti regényére ráillik a mesebeli oroszlán büszke mondása: unum, sed leonem.

Manzoni ezzel a művével a legteljesebb mértékben

megvalósította a romantikusok amaz egyik legfőbb programmpontját: oly munkát adni, mely igazán népszerű lehessen, melyet ép úgy szeressenek az asszonyok, az irodalmi műveltség nélküli emberek, mint az úgynevezett jobb közönség. A „Jegyesek“ 1827 óta, a mikor a költő hat esztendei munkálkodás után kiadta, az olasz nép legkedvesebb könyve. Az maradt egész máig. Három esztendővel ezelőtt két olasz író kérdező lapokat küldött szét az egész országban azzal a felszólítással, írják rá annak az öt írónak nevét és munkáját, a kit legtöbbre becsülnek. A legnagyobb számú szavazatot Dante kapta, utána az olasz írók sorában rögtön Manzoni „Jegyesei“ következnek. Sikere egyébiránt világraszóló volt, a menynyiben alig van nemzet, a melynek nyelvére le ne fordították és a melynek olvasói meg ne szerették volna. A „Jegyesek“-kel megvalósította a költő irodalmi programmjának azt a másik pontját is, melyet, miként láttuk a két tragédiában alig közelített meg: az erkölcsi tanítást tette a költészet hivatásává, s valóban e regény egyike a világirodalom legjobb nevelő hatású könyveinek. Maga a költő a munka végén abban foglalja össze a *tanulságot*, hogy mindenkinek az élete tele van bajjal; minden ember úgy érzi magát a világon, mint a beteg, a ki nincs megelégedve ágyával s azt hiszi, hogy a szomszéd ágyában jobb fekvés esnék; de ha aztán sikerül is helyet cserélnie, megint csak a régi állapot kezdődik, megint más ágyat kiván. A regény két főszereplője végül abban is megállapodik, hogy a sok baj ugyan azért szakad nyakunkba, mert okot szolgáltatunk rá, de hogy a legóvatosabb, a legártatlanabb viselkedéssel sem tudjuk egészen távol tartani; a mikor pedig ránk tör az inség, akár a magunk hibájából, akár hibánkon kívül,

az Istenben való bizalom megenyhíti, sőt hasznossá is teszi azt „egy jobb élet számára“. Szemére hányták a költőnek, hogy ez a tanulság a nemzet nyomorával szemben való tétlen önmegadást, a gyáva meghunyászkodást hirdeti, a mi bizonyára ép olyan erőszakos, mint igazságtalan magyarázat. Manzoni olyan országban és olyan korban írt, a midőn a költő nem fejezhette ki nyiltan az ő hazafias intenczióit s így nem kiálthatta világgá regényének azt a rejtett czélzatát, a melyet legalább ugyanannyira szívén hordott, mint azt. a melyet kimondott világosan: hogy t. i. akkor, midőn a XVII. századbeli Lombardiának a spanyol járom alatti sok nyomorúságát festette, voltaképpen a saját korabeli Olaszországnak az osztrák hódítók részéről való elnyomásának kivánta képét adni. Azt a keresztény tant, hogy a bajokat óvatos és ártatlan viselkedéssel lehetőleg tartsuk távol magunktól, ha pedig mégis érnek bennünket, viseljük őket megadással, Manzoni csak a magánélet apró-cseprő nyomorúságaira vonatkoztatja, de nem arra, hogy egy nemzet is viselje birkatürelemmel az idegen kényuralmat. És valóban, az olasz nép jobban felfogta a „Jegyesek“ intenczióit, mint ama kritikusok, kik Manzoninak oly dőre tanítást tulajdonítanak. Mert ha ugyan szükség volt arra, hogy valaki növelje lelkükben az idegen elnyomatáson érzett keserűséget, a nagyok hatalmaskodásán érzett felháborodást, a szegény és gazdag közti egyenjogúságért való lelkesedést, Manzoni regénye ezt legalább is ugyanoly mértékben megtette, mint a XIX. század bármely más olasz írója.

De hogy tovább mehessünk fejtegetéseink során, ismerkedjünk meg előbb a regény tartalmával. Az első fejezetek színhelye egy kis falu a Como tava mellett,

kora pedig az 1628. esztendő, a mikor Lombardiában javában virágzott a banditaság intézménye, melyet a spanyol kormányzók rendeletei hiába igyekeztek elnyomni. Don Abbondio plébános elé is két ilyen marczona legény áll, mikor éppen nyugodtan haza akar térni sétájáról; ráparancsolnak, hogy halálbüntetés terhe alatt ne merje összeesketni Renzo Tramaglino selyemszövőt Lucia Mondellával, a kiknek lakodalmát pedig éppen aznap kellett volna megülni, sőt hogy e tilalomról se merjen szólni senkinek egy árva szót sem. A tilalom egy Don Rodrigo nevű hatalmas úrtól ered, a ki szemet vetett a szép menyasszonyra és fogadott, hogy szeretőjévé teszi. A gyengelelkű plébános iszonyúan megrémül; hazatér, nagy faggatásra elmondja a szörnyű élményt hű gazdaasszonyának, a csacska Perpetuának, s mikor aztán beállít hozzá a vőlegény, kérdve, hány órakor legyen az esküvő, összehord tücsköt-bogarat és százféle kifogással elhalasztja a szertartást. A szegény Renzo csakhamar megtudja Perpetua révén, hogy egy „hatalmaskodó úr“ állt közéje és Luciája közé, kicsikarja Don Abbondiótól a nagy úr nevét is és végül nagy búsan tanácskozik kedvesével és ennek anyjával, hogy mitévők legyenek. Egy derék kapuczinus barátba vetik bizalmukat, a ki sok jót tesz a környékbeli parasztokkal és kinek mindenütt nagy a tekintélye. A jó „padre Cristoforo“ el is megy Don Rodrigo várkastélyába, de hiába beszél lelkére: a gonosz nagyúr elküldi bravóit a leány elrablására. Ámbár ez a terv szerencsés véletlenek összejátszása következtében dugába dől, a jegyesek nem tehetnek egyebet, mint menekülni szülőföldjükről és más vidéken keresni biztonságot. A regény 38 fejezete közűl az első nyolcz idáig juttatja a cselek-

ványt. Ezentúl aztán Renzo és Lucia sokféle viszontagsága töltik meg a könyvet, a mely természetesen azzal végződik, hogy a hű szeretők végre mégis egymáséi lesznek. Renzo ugyanis elvetődik Milanóba, a hol akkor éppen éhinség van kitörőben; a lázongó nép megostromolja a pékboltokat, ő is belesodródik a tömegbe, el is fogják; majd megmenekül, és eljutva velenczei területre, ott álnév alatt munkába áll. Lucia édes anyjával együtt a monzai kolostorban talált menedéket, de ennek apátnője kiszolgáltatja őt Don Rodrigo egy nálánál még hatalmasabb védőjének, a Névtelennek. Ez már-már elküldené a szerencsétlen leányt Rodrigo várába, a mikor a szent életű Borromeo bibornok megtéríti. Így aztán Lucia nem Rodrigóhoz, hanem egy jóravaló nemesi házaspár hajlékába kerül, a hol egyelőre teljes biztonságban érezheti magát. Míg a két jegyes sorsában kedvező változás állt be, a közállapotok ugyancsak rosszra fordultak. Az éhinséget pestis követte, melynek folyamában az ádáz Rodrigo mindenkitől elhagyatva, csúfosan elpusztul. A szörnyű betegség megtámadja Renzót és Luciát is, de az is, ez is kigyógyulnak belőle s immár semmi sem állván boldogságuk útjában, végre a pap elé léphetnek.

Már e rövid mesevázlatból is nyilvánvaló, mi a különbség Manzoni és amaz író közt, ki a történeti regény terén iskolát kezdett, értjük Walter Scottot. Míg emez szereti a rendkivüli, a csodálatos, a fantasztikus dolgokat, Manzoni inkább a reális, a mindennapi élet képeit festi. Egy olasz irodalomtörténész, Settembrini, egybevetve a két írót, nagyon szépen hasonlítja a Jegyeseket egyszerű falusi templomhoz, melynek szeplőtlenül olasz az építészete, a mely új, tiszta, ragyogó, melynek egy-

házi szerei finom munkával készültek, melyben két tökéletes festmény ékeskedik, az egyik az éhinséget, a másik a pestist ábrázolván, a melyben rózsás arczú barátok miséznek és processióznak, s ezek a papok valódi kis istenek a faluban s a parasztok mind tisztelik őket, s a ki a misén respondeálhat vagy meghúzhatja a harangot, már nagyra tartja magát s a templomba csak vasárnaponként vetődik be néhány nagy úr. Ezzel szemben a Walter Scott regéit a Westminster gótikus székesegyházával méri össze, a hol királyok és királynők és annyi más nemzeti nagyság van eltemetve, a hol hosszú, szines üvegű ablakok ékeskednek; az egyházi szerek nem szépek ugyan, de régiek és értékesek; az odavalók s az idegenek be-bejárnak s egy nemzet egész históriáját látják maguk előtt. Az olasz íróban inkább a vallásos, a skótban inkább a nemzeti érzés uralkodik, amabban több józanság, embben több képzelet, amaz jobban ismeri az emberi szívet, emez jobban ismeri a nagyvilágot. Ehhez a kitünő párhuzamhoz hozzáteszszük, hogy Manzoni regényében a történeti elemek sokkal inkább előtérbe tolulnak, mint a skót író művében, hogy gyakran szinte úgylátszik, mintha a költő eltűnnék, és átadná helyét a történettudósnak. Ez eljárásnak egyik kirívó példája ott van mindjárt a regény elején, a midőn a költő szószerinti hűséggel idézi a bravók ellen a spanyol hatóságok részéről kiadott rendeleteket; később ugyanilyen történetírói részletességgel van leírva a milanói éhinség és a pestis, valamint azok a háborúskodások, melyeknek akkor északi Olaszország színtere volt. A költő itt is, ép úgy mint tragédiáiban, gondosan tanulmányozta a kort, melyet vázolni akart; de míg amott e munkálatait külön adta ki előszó, függelék vagy jegyzetek

alakjában, itt a történeti anyag nagy részét magában a szövegben helyezi el. Manzoni ezért igazabb történeti háttért ad, mint Walter Scott, a kinek joggal vetik szemére, hogy festései a távoli multról mind hamisak; hanem azért a skót író e tekintetben mégis nagyobb művészi érzékkel járt el, és Göthe is, a ki Manzoni irányában oly enyhe biráló volt, azt javasolta, hogy egy esetleges német fordításban hagyják el a regény mindama helyeit, a hol a költő helyett a krónikás szólal meg.

Arról a helyről, mely a történetet a történeti regényben megilleti, igen jól mondta Gyulai Pál egyik nemrég tartott elnöki megnyitójában, hogy „a tanulmányi aggodalmasságnak éppen úgy megvannak a maga örvényei, mint a tanulmány nélküli költői szárnyalás könnyelműségének. A történelmi aprólékosság, a régiségbuvári előszeretet, a jogos költői szabadság megvetése, a túlságba vesző történelmi hűség mellett, nemcsak megbéníthatják a költői szárnyalást, hanem árthatnak a történelmi szellem hathatós kifejezésének is".

Manzoni annyira törekedett a lehető legnagyobb fokú történeti igazságra, hogy ép ezért meséje sokkal kevésbbé „romantikus", mint a Walter Scottéi. Nálunk is, egyebütt is megszokták a romantikus regény alatt olyan regényt érteni, melyben lehetetlen jellemek lehetetlen dolgokat követnek el, melyben a bizarr és a képtelen szinte napirenden van. A „Jegyesek" írójában sokkal több volt a józan okosság, semhogy kedvet lelhetett volna a különösségek vadászatában; sem a cselekvényben, sem az alakokban nem szerette a valószinűtlent, a szertelent, a rémségest. Nem is volt nagy fantáziája, másrészt nem is tartotta helyesnek, ha az elbeszélő költő nagyon is szabadjára ereszti képzeletét. Egyrészt művészi érzéktől

vezetve, volt benne valami nyárspolgárias, másrészt az irodalom nevelő hatására gondolva, irtózott az afféle fantasztikus dolgoktól, a melyek egészségtelenül hathatnak az olvasóra. Nem is tetszettek neki azok a Lenore-féle balladák és románczok, a melyet a német irodalomból az olaszok ép úgy átvettek, mint mi magyarok; a kisértetek, tündérek nem voltak szája íze szerint. Igen sokat buvárolta a históriát és óvakodott azt a kort, a melyből merített, annyira meghamisítani, mint azok a romantikus regényírók, kik nyomába jöttek. Nincsenek nála hősies lovagok, a kik dicső tornaviadalokon verekednek hölgyükért, nincsenek érzékeny troubadurok, a kik szépeik kastélya alatt pengetik a lantot.

Manzoni a meseszövés és az alakok teremtése körül majdnem ugyanarra az álláspontra helyezkedett, melyre a romanticismus elleni reakcziót képviselő realismus vagy naturalismus hívei. A drámai helyegységről irott levelében pl. kereken kimondja, hogy nincsen könnyebb és vulgarisabb, mint eseményeket kigondolni, mert ahhoz kell a legkevesebb reflexio, sőt a legkevesebb képzelő tehetség is. Annyira hirdeti a ragaszkodást a valósághoz, hogy egy másik levelében ezt mondja a mesére vonatkozólag: „A mi az események fejlődését és a bonyodalmat illeti, azt hiszem, a legjobb nem úgy tenni, mint a többiek, hanem megfigyelni a valóságban, miként cselekszenek az emberek, megfigyelni kivált abban, a miben cselekvési módjuk ellenkező a romantikus szellemmel“. Manzoni egyik legújabb méltatója, Arturo Graf igazán közel jár az igazsághoz, midőn azt állítja, hogy a „Jegyesek“-nek is realistikus a meséje, sőt realistikusok az alakjai is, vagy azért, mert afféle közepes lelkek, melyek éppen azért, mert gyakoriabbak, igazab-

baknak is látszanak, vagy hogyha túl is mennek a középszeren, mégsem mutatnak semmi emberfeletti vonást.

A „Jegyesek" alakjai közűl nem azok a legjobbak, melyektől a munka czímét kölcsönözte. Manzoni, miként láttuk, tragédiáiba nem vitte bele a szerelmet, minthogy ezt azt érzelmet csak legjámborabb, csak passziv formájában tartotta költői feldolgozásra méltónak. Itt, a regényben nem lehetett el nélküle, de akkor, mikor felveszi az események fonalát, Renzo és Lucia már túl vannak szerelmük történetén, már majdnem a révbe jutottak. De még így is kevesli az olvasó e két fiatal lélek hevét; még így is nagyon gyengélli azt a szenvedélyt, melylyel annyi viszontagságon át egymásról le nem mondanak. Ám ettől eltekintve, mind a kettő valósággal „az élet után" van rajzolva; legalább mindazoknak, kik ama vidék népének erkölcseit, szokásait, viselkedését ismerik, az az egybehangzó ítélete, hogy annak a józaneszű, jóravaló, tapasztalatlan brianzai parasztfiúnak ép úgy, mint annak a szemérmetes, félénk, csendes természetű hajadonnak képei minden egyes árnyalatukban hűek. Mégis a legnagyobb művészettel a falusi plébános van elénk állítva, a ki mindenekelőtt a saját bőrét féltve, „fegyvertelen semlegességet vall mindazon harczokban, melyek körülötte keletkezni szoktak", s ha már absolute kénytelen két vitázó fél között pártállást foglalni, minden habozás nélkül az erősebb pártjára áll — mégis mindig a hátvédő csapatban. Ott is iparkodik megmutatni a másiknak, hogy nem a maga jószántából lett ám ellensége; mintha azt mondta volna neki: „Hát miért nem tudott kigyelmed az erősebb lenni, mert akkor a maga pártjához szegődtem volna!" Milyen pompás alak e furfangos pap, a ki mindazoknak, a kik nem úgy

vélekednek, mint ő, szigorú birálója, de persze csak akkor, ha ez a legtávolabbi veszélylyel sem jár! „A kit megvernek, az az ő szemében mindig legalább oktalan ember, a kit megöltek, mindig nagyon zenebonás természetű volt“. Valóban, a világirodalom összes egoista tipusai közt kevés van, a mely oly finom lélektani analysissel volna megalkotva, mint ez az Abbondio. Mily komikus alakot tud teremteni a Manzoni tolla e rossz lelkipásztorból, a kire nézve oly nagy volt a veszély, hogy kellemetlen, ellenszenves, gyűlöletes lesz az olvasó szemében! Milyen remekül van beleolvasztva jellemébe a veszélyeket mindig nagyító szemüvegen át néző félősség, milyen mulattatóvá van téve az az elbizakodott korlátoltság, mely tetteit vezérli! Minden lépés, melyet a regényen végig tesz, minden szó, a melyet mond, minden gesztus, a melyet csinál, egyaránt jellemzetes.

A rossz pappal szemben két jó pap áll: fra Cristoforo és Borromeo bibornok, mind a kettő eszményképe a keresztény tökélynek s ép azért mind a kettő szinte emberfeletti alak. Ezekkel szemben Don Rodrigo, a gonosz rablólovag, az ellenkező szélsőséget képviseli. A Névtelen, a ki a bűn ösvényéről megtér, szintén kissé elmosódó körvonalakkal jelenik meg előttünk s nyomába sem hághat a regény néhány más alakjának: Perpetuának, a kiben annyi kiváncsiság egyesül annyi természetes észszel, Agnesének, az anyának, a ki annyira szeret világlátottságára és tapasztalataira hivatkozni. Kitünő Don Ferrante, a XVII. század pedánsainak e prototypje is, donna Prassede, az ő kicsit álszenteskedő felesége stb. stb.

Általában Manzoni sokkal szerencsésebb ott, a hol kissé komikus alakokat rajzolhat, mint a hol komoly

jellemekkel van dolga. Egész szelleme is, úgylátszik, inkább hajlott a humor, az irónia, mint a pathos felé. A Jegyesek nyelvének is ez a csendes humor adja meg legfőbb báját; az olvasó szinte látja a költőt, a ki mintha magasan fenn lebegne azon események felett, melyeket a saját képzelete teremtett, mintha maga is csak jámbor hallgatója volna annak a históriának, melyet elmesélnek előtte, s közbe-közbe egy-egy mosolylyal, malicziózus megjegyzéssel fordulna szomszédjához. Ez a szeretetreméltó elbeszélő hang, mely Manzoni regényének egyik legfőbb erénye, az Ariostóéra emlékeztet. Persze hogy emezé pajkosabb, dévajabb.

Nem szólva itt Manzoni leíró művészetéről, melyre fentebb már volt alkalmunk utalni, most nyelvének még csak azt az erényét akarjuk kiemelni, melynélfogva az valósággal korszakos jelentőségű lett az olasz próza történetében: értjük a flórenczi nép beszédjéhez való közeljárását s ebből folyólag csodálatos természetességét. Az olasz próza a XVII. században Galilei és követőinek munkája által tetemesen fejlődött ugyan, de e fejlődés egyrészt csupán az értekező prózára szorítkozott, másrészt csakhamar helyet adott az úgynevezett akadémikus prózának, mely tisztán a régi irodalmi nyelvre támaszkodott. Említettük, hogy a XVIII. században Cesarotti, Ossian fordítója, az olasz nyelvet idegen szólásokkal és új képzésű szavakkal akarta gyarapítani s láttuk azt is, hogy e korszak tudományos írói általában milyen kevés ügyet vetettek a nyelvtisztaságra. Manzoni is, irodalmi működésének első felében, még egészen a konvenczionális irodalmi nyelvet használja, s ha tragédiáiban észre is vehető bizonyos nagyobbmérvű könnyedségre, folyékonyságra való törekvés, még itt is jobbára az írók-

ból és a szótárakból merített. Midőn aztán a „Jegyesek“ írásába fogott, érezte, hogy ez a két forrás nem elegendő, s hogy harmadikul hozzá kell járulnia az élő nyelvhasználatnak, a népnyelvnek is. De a regény első kidolgozásában még bizonyos küzdelem vehető észre az irodalmi frázisok és a lombardiai tájnyelv között: gyakran szinte bántó egy nagyhangú akadémikus szólam s egy-egy közönséges, egyszerű, sőt néha pórias mondás egymás mellé hozása. Míg pl. egyfelől a *ragazza* helyett a tájszólásbeli *tosa*-t használja, másfelől a közhasználatú *deve* alak helyett a régies, affektált *debbe*-t írja. Manzoni, alighogy megjelent a regény első kiadása, maga is érezte ezt a nagy fogyatkozást és nyomban hozzáfogott az egész könyv gyökeres átdolgozásához. Az elvek, melyek e munkában vezették, következők voltak. Hogy az elbeszélő stílus minél könnyedebb, igazabb és hatásosabb legyen, igenis el kell térni a hagyományos irodalmi nyelvtől, de viszont nem szabad, mint Cesarotti hirdette, az olaszt idegen nyelvek kaptafájára húzni, hanem kétségkívül az élő olaszságból kell az írónak meríteni. Minthogy azonban az élő olaszságnak több formája van, lévén majdnem minden vidéknek külön tájszólása, ezek közűl ahhoz kell folyamodni, mely legközelebb áll az irodalmi nyelvhez, minthogy annak megalkotásában legnagyobb része volt: t. i. a flórenczihez. Nem úgy gondolta a dolgot, hogy meg kell tehát tölteni az irodalmi olaszságot az úgynevezett florentinismusokkal, azzal a tömérdek sajátossággal, melyek a nem-flórenczi olvasó előtt kommentárra szorulnának ; ő nem a flórenczi *parasztság* nyelvét akarta mintául venni, hanem a flórenczi *polgári elemét*, mely az irodalom nyelvébe csak azt vette fel, a mi nem ellenkezett az ő nyelvérzékével. Pár hónapra elment

tehát a toszkánai fővárosba, hogy ott a helyszinén tegyen nyelvi tanulmányokat; aztán látva, hogy ez nem elégséges, igénybe vette néhány kiváló flórenczi barátjának, főkép Cioni orvosnak segélyét, átadva nekik könyvét, hogy írjanak bele széljegyzeteket. Mikor aztán ezek sorról-sorra, szóról-szóra végigmentek könyvén s megtették észrevételeiket, ő a legnagyobb gondossággal, a legapróbb részletekig kiterjedő figyelemmel jóformán újra megírta az egész regényt. Tizenhárom teljes esztendeig tartott ez a lelkiismeretes munka, mert a költő csak 1840-ben tudta magát rászánni, hogy a „Jegyesek"-et ez új és javított formájában bocsássa a közönség elé. Ezentúl tiltakozott is az első kiadás változatlan utánnyomatása ellen s csak a másodikat ismerte el helyesnek. De nem mindenki vallotta azt a nézetet, hogy Manzoni módosításai előnyére váltak a regény stílusának; akadtak, a kik a könyvet eredeti formájában közvetlenebbnek, elevenebbnek mondták; akadtak, a kik egyáltalában tagadták Manzoninak a nyelvegységre vonatkozólag vallott amaz elméletét, melyet annyi szivóssággal vitt át a gyakorlatba. A vita még most sem látszik teljesen eldöntöttnek, s minthogy az olyan kérdés körül forog, melyben csak a született olaszok véleményét lehet illetékesnek elfogadni, a magunk nézetei helyett egy e részben nagytekintélyű olasz irodalomtörténésznek, Giovanni Mesticának ítéletét akarjuk itt ismételni. A mi a „Jegyesek" nyelvén tett javításokat illeti, szól e biráló, Manzoni azokban majdnem mindig szerencsés volt. Csakhogy mivel nem született és nem élt Toszkánában s így nagyon igénybe kellett vennie íróbarátjait, a szótárakat és más indirekt eszközöket, néha nem egészen szabatos; még egy kis modorosságot találhatni benne, mely annyi-

val érezhetőbb, minél kevésbbé fér össze a flórenczizálás az ő előadásmódjának általános hangjával; ezért néha nagyon is, néha meg nagyon kevéssé toszkánai, a szerint, a mint — hogy az ő szerény kifejezésmódját használjuk — vagy igen kevéssé, vagy igen nagy mértékben „mosogatta ki rongyait az Arno vizében". Javításaiban egyébiránt a nyelv- és előadásmód tisztaságát kereste és érte is el, még pedig nem mint általában hiszik, csak a flórenczi nyelvszokás szabályai alapján, hanem számot vetve a stílus művészetének minden törvényével és eszközével, a miről meggyőződhetik mindenki, a ki csak egy pillantást is vet a „Jegyesek" ama kiadásaira, a hol a regény első és második formája egymással szembe vannak állítva. Ugyanennek az olasz kritikusnak véleményét idézzük a Manzoni-féle „nyelvegységi elmélet" dolgában is, a mely, mint láttuk, abban állott, hogy csak az élő nyelvet, még pedig tisztán a flórenczi élő nyelvet kell használni, száműzve a többi tájnyelveket, sőt száműzve az irodalmi nyelvet is. Ez elmélet, hatásaiban tekintve, egyfelől káros volt, minthogy sokakat elvont attól, hogy a nyelvet a nagy írókban tanulmányozzák. Azon nem kevés számú írónak, a kik helytelenül vallják magukat Manzoni követőinek, ürügyet szolgáltatott arra, hogy bármiféle élő nyelvhasználatot kövessenek, másoknak pedig, a kik pápábbak akartak lenni a pápánál, arra adott jogczímet, hogy a flórenczi *kofák* beszédjéből csipegessenek egyes szemenszedett toszkánizmusokat, még azok kiejtési hibáit is komolyan véve. Pedig Manzoni, miként mondtuk, a flórenczi művelt emberek ajkáról zengő, megtisztult és szabatos olasz nyelvet ajánlotta irodalmi használatra. Másrészt azonban nagyon hasznos is volt ez elmélet, a mennyiben hozzá-

járult ahhoz, hogy felelevenítsék Olaszország minden tájékbeli élő nyelvének tanulmányozását; továbbá előmozdította az íróknak azt a törekvését, hogy modern elevenséggel és fesztelenséggel írjanak; végül felfrissítette és gyarapította az írott nyelv szókincsét. Az elmélet értékét magában véve, szól Mestica, az alapjában bizonynyal helyes és elfogadható; csakhogy az élő olasz nyelvet meg kell egyeztetni az irodalmi használattal, meg kell egyeztetni abban az éppen legjelentősebb részében, melyben már 500 esztendő óta állandó és szintén *élő* nyelvhasználattá emelkedett. Igenis, élő ez irodalmi nyelv is, élő nemcsak a toszkánai nyelvben, hanem többé-kevésbbé Olaszország minden más vidékbeli lakosságának ajkán, élő a szólásmódok ama véghetetlen változatosságú tömegében, melyet a nyelv természetének megfelelően a nagy írók alkottak.

6. §. Kritikai és történeti munkái.

Manzoni regényének nyelvi szempontból való taglalásával már voltakép át is tértünk a nagy költő munkásságának egy másik terére, az ő tudományos dolgozataira, minthogy azon elveket, melyeket a „Jegyesek“ kijavításában érvényesített, igen nagy alapossággal elméletben is kifejtette. E tárgygyal foglalkozik egy 1845-ben megjelent levele (Lettera a Giacinto Carena sulla lingua italiana), s ezt a kérdést taglalta késő öregségének egyik nagyfontosságú munkájában is, a hol Broglio olasz miniszter felszólítására vizsgálta ama módokat, melyekkel a nép minden osztályában el lehet terjeszteni a jó olasz nyelv és jó olasz kiejtés ismeretét.

E jelentése (Dell' unità della lingua e dei mezzi di diffonderla), valamint egy ahhoz később csatolt függeléke, az olasz nyelvészeti irodalom legfontosabb munkái között foglalnak helyet. Költői alkotásainak mintegy igazolására írta a hely- és időegységről szóló azt a hosszú levelét, melyet már fentebb, tragédiái tárgyalása közben volt alkalmunk megemlíteni, s végre egész irodalmi irányának apológiáját találjuk abban a hosszú levélben, melyet a romanticismusról írt egy jó barátjához (Lettera al marchese Cesare d'Azeglio sul romanticismo).

Manzoni szerint a romantikus iskolának jellemző vonásai részben negativek, részben pozitivek. Amazok közé sorozza az ó-kori mithologia kizárását az irodalmi használatból, valamint megszüntetését annak a baliránynak, a mely mindenben a görög és latin írókat vette példaképül és olyan szabályokhoz tartotta magát, melyek nem a dolgok lényegén alapultak, hanem többnyire a régi aesthetikusok félremagyarázásán. A romanticismus pozitiv vonásai közé sorozta, hogy ez iskola csak a valót tekinti a nemes és tartós aesthetikai gyönyör forrásának, hogy olyan tárgyakhoz fordul, melyek nemcsak a tudósokat, hanem az olvasók minél nagyobb számát érdeklik, hogy ennélfogva nem idegenkedik a modern élettől sem, s hogy azt, a mit elmond, lehetőleg népies egyszerűséggel és természetességgel adja elő. Régebben eredetileg még tovább ment a romanticismus meghatározásában, a mennyiben a szóban forgó levél első kiadásában az a tétel is található, hogy a költészetnek és általában véve az egész irodalomnak czélul a *hasznost*, tárgyul az *igazat*, eszközül az *érdekest* kell kitűznie. Midőn Manzoni 1870-ben maga rendezte sajtó alá e levelét, melyet első ízben engedély nélkül nyomatott ki, ezt

a mondatát törölte belőle s eszméjét akképpen formulázta, hogy a költő keresse a történeti és az erkölcsi igazat, nemcsak czélképpen, hanem úgy is, mint a szépnek legbővebben csergedező, örökkévaló forrását. Láttuk egyébiránt, hogy Manzoni költői működésének legértékesebb része, a lírai versek és a regény, teljes mértékben meg is felelt ez elméletnek, mely a költői alkotástól ép annyira megkivánta a szépet, mint a hasznost; nyilván megvolt ez intencziója a tragédiák megírásánál is, csakhogy itt már nem tudta kellőkép érvényre juttatni. Hogy ez a tan milyen szélsőségekbe vitte, már abban is jeleztük, hogy a költő a szerelemnek nem igen akart teret juttatni a költészetben. S mikor egyszer e felől meginterpellálták, azt felelte, hogy „a szerelem okvetlenül szükséges e világon, hanem hát van belőle annyi, a mennyi kell; nem szükséges, hogy az ember azzal fáradozzék, hogy a szerelmi költészetet kultiválja, mert ezzel nem tesz egyebet, mint szerelmet ébreszteni ott is, a hol arra semmi szükség“. „Vannak más érzelmek — szólt aztán — melyekre a világnak igenis szüksége van s melyeket az író, erejéhez képest, becsepegtethet az emberek lelkébe: a szánalom, az embertársaink iránti szeretet, a szelídség, az elnézés, az önfeláldozás; ezekből soha sincsen elég és dicséret illeti meg azokat a lelkeket, melyek hozzájárulnak, hogy valamivel több legyen belőlük a világon; hanem szerelem, miként mondám, szerény számítással is legalább hatszázszor annyi van a világon, mint a mennyi kellene a mi nagyrabecsült fajunk fentartására.“

Kissé túllőtt Manzoni a czélon abban a munkájában is, melyben a történeti regényről értekezett (Del romanzo storico), s melynek eredménye, miként már a mult sza-

kaszban említettük, az volt, hogy ez a műfaj tulajdonkép lehetetlen. És túlzás van abban a filosofiai tárgyú értekezésében is, melyet az invenczióról írt, a hol Rosmini barátjának bölcsészeti tanait az aesthetikára alkalmazta, nem nagyon otthonosan érezve magát a körmönfont metafizikai bizonyítgatásokban. E nyelvi, irodalmi és széptani tartalmú művein kívül írt még Manzoni számos történeti munkát is, nagyobb részüket kapcsolatban költői alkotásaival. Ilyen mindenekelőtt az az értekezés az olaszországi longobard uralomról (Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia), melyben vonatkozással az Adelchi czímű tragédiára, azt fejtegette, hogy ez uralom idejében a benszülött itáliaiak nem alkottak *egy* népet, aztán pedig igazolni próbálta a pápáknak azt a tettét, hogy a longobardok ellen a frankokat hítták segélyül Olaszországba. Nagy tudással és alapos forrástanulmánynyal megírt munka, mely azonban hiján van a szigorú történeti módszernek. Ugyanezt a kifogást lehet emelni Manzoni egy másik történeti munkája ellen, mely a Jegyesekkel függ össze. Értjük a „La Colonna infame“ czímű értekezést, melyben a költő azzal a perrel foglalkozik, melyet a pestis alatt az untore-k (kenők) ellen indítottak, kiket tudvalevőleg azzal vádoltak, hogy valami zsiradéknak a falakra való kenése által terjesztik a járványt. Pietro Verri, a milanói encziklopedisták egyik vezérférfia, e perben is ama kor babonásságának és a törvények rosszaságának bizonyitékát látta, míg Manzoni ezzel szemben azt akarja kimutatni, hogy az untore-k elítélésében csak a birák rosszindulata volt a hibás. Érdekes, hogy mikor e munka megjelenését hirdették, a közönség azt hitte, hogy Manzoni megint történeti regényt írt; nagy volt hát a csalódás és elked-

vetlenedés, mikor e helyett históriai és jogszolgáltatási buvárlatokat kellett olvasniok.

Végre meg kell még emlékeznünk egy másik, hasonlóan polemikus művéről, melyben Sismondinak, az ismert történésznek azzal az állításával vitázott, hogy a katholikus morál Olaszországot romlottá és babonássá tette. Manzoni erre azt fejtegette észrevételeiben („Osservazioni sulla morale cattolica"), hogy a katholikus erkölcs magában véve igenis jó, nemes, magasztos. Sismondi aztán azzal mondott ítéletet e czáfolatról, hogy „Manzoni olyannak írta le a katholikus morált, a milyennek lennie kell, én pedig azt a visszaélést rajzoltam, melyet vele elkövettek". A költő különben maga sem volt megelégedve e tanulmányával, mert noha már 1818-ban megírta első részét, soha be nem fejezte. Ép így befejezetlenül maradt egy másik történeti munkája, melyet a franczia és az olasz forradalomról 70 éves korában kezdett írni, s melyből csak egyes töredékek láttak napvilágot. Íme, ez volt irodalmi szereplése az olasz romanticismus vezéralakjának; látva, mit tett ő maga, nézzük már most, milyen volt köre, milyenek voltak követői.

XI. FEJEZET.

A ROMANTIKUSOK.

1. §. Silvio Pellico.

Már fentebb, midőn a romanticismusról szólottunk, megemlítettük a „Conciliatore“ czímű folyóiratot, mely az új irány harczosainak főközlönye volt, s egyúttal megneveztük annak szerkesztőjét is, Silvio Pellicót. Ez a név is világhírűvé lett, csak úgy, mint Manzonié, bár viselője nem volt oly nagy elme; e névnek dicsősége is legnagyobb részben egyetlen munkához fűződik: a „Le mie prigioni“-hez. Ki ne olvasta volna ezt a könyvet, melyben Pellico oly meghatóan tudta elbeszélni tíz évi szomorú rabsága történetét? Olaszország szabadságharczainak töménytelen volt a martirja, de azok közűl, kiket az osztrák zsarnokság Spielbergbe, Josephstadtba s annyi más börtönvárba hurczoltatott, egyetlenegynek szenvedései sem hatottak oly termékenyítően a nemzetre, mint e férfiúéi, a ki meg is írva fogsága élményeit, több kárt okozott Ausztriának, mint egy vesztett csata.

Pellico 1789. június 21-én született a piemonti Saluzzóban; ifjúkora egy részét, négy esztendőt, ő is, mint

Manzoni. Francziaországban töltötte egy lyoni nagybátyjánál; majd visszatérve hazájába, Milanóban telepedett meg, a hol apja a hadügyminiszteriumban, ő pedig egy katonai nevelőintézetben kapott állást. Irodalmi kisérletei csakhamar összeköttetésbe hozták Montival és Foscolóval, nemkülönben az ifjú Lombardia többi költőivel Midőn pedig az olasz királyság bukása után elveszté állását, gróf Porro házában kezdett tanítani, a mely akkor középpontja volt a milanói szellemi, sőt politikai életnek is. Itt született meg 1818-ban a „Conciliatore" terve, melyet már maga ez a körülmény is gyanússá tett az osztrák kormány szemében. Tudták, hogy Napoleon bukása után Porro volt az, a ki mozgalmat támasztott az iránt, hogy az olasz királyság, függetlenül az idegenektől, továbbra is fennálljon ; tudták, hogy a munkatársak között többen voltak, kiket az osztrák hatóság „veszedelmeseknek" tartott, sőt hogy egyikük éppen akkor szabadult ki a helytartóság börtönéből. A czenzura ennélfogva belekapaszkodott a legártatlanabb czikkekbe is, intés intést követett, s a sok zaklatásnak az volt a vége, hogy, miként említettük, az ujságot rövid egyévi fennállása után meg kellett szüntetni. Ez időtájban már hatalmasan terjeszkedett az a titkos politikai szövetség, mely a carbonarik neve alatt Olaszország függetlenítésén munkálkodott. Milanóban a szövetség legbuzgóbb ügynöke egy Pietro Maroncelli nevű zeneszerző és író volt (1795—1846), kinek bizonyára nem volt szüksége sok rábeszélésre, hogy Pellico barátját is belépésre bírja. De az osztrák elnyomók csakhamar neszét vették a mozgalomnak, és 1820. októberében elfogták mindazokat, kiket a carbonarismus gyanúja terhelt. Megtudták, hogy Pellico a szövetség érdekében ép ez év

nyarán Turinba, majd Velenczébe utazott, rábizonyították, hogy utóbbi útja közben Mantuában új híveket is igyekezett toborzani. Így aztán hat nappal Maroncelli barátja után őt is vasra verték és a Santa Margherita börtönbe zárták. Innen a következő év februárjában Velenczébe került, a hol módot nyujtottak neki alaposan megismerkedni az ólomkamrák borzalmaival. Egy évet kellett töltenie a „Piombi"-k rettentő levegőjében, aztán pedig — nem kegyelemből, hanem mert a börtön túl volt tömve — elvitték a muranói San Michele egy czellájába. 1822. februárjában végre be volt fejezve az ellene és társai ellen indított per, s a piazzettán felolvasták neki és Maroncellinek a törvényszék ítéletét, mely halálra szólt, de melyet a császári kegyelem az utóbbira nézve 20, Pellicóra nézve 15 évi Spielbergre változtatott.

Április 10-én érkeztek a rabok rendeltetési helyükre és csak nyolcz évvel utóbb, 1830. augusztus elsején bocsátották őket szabadon. Hogy mit szenvedett ez idő alatt, felesleges itt elmondanunk: hisz az is, a ki nem olvasta el Pellico könyvét, könnyen elképzelheti e szenvedéseket, melyekkel ugyanama birák annyi honfitársunkat is sujtották. A hosszú rabság megtörte erejét, lelkét pedig a skepticismustól a legbuzgóbb keresztény jámborság felé fordította. S minthogy akkor, a harminczas években már mind erősebbé lett az olasz hazafiakban az a hit, hogy a nemzet csak a savoyai dinasztia alatt lehet egységessé, a katholikus egyház pedig e törekvésekkel ellentétes, sőt ellenséges álláspontra helyezkedett: a szinte aszkétává lett mártirtól az olasz liberálisok nagyobbára elidegenedtek, míg másfelől a türelmetlenebb klerikálisok is kifakadtak ellene, elmondva őt ál-

arczos jakobinusnak. Aztán a politikai életben nem vett többé részt. Nemzete sem 48-ban, sem az azutáni választásokban egyszer sem kinálta meg mandátummal, s csak azt az egyetlen hivatalos elismerést kapta, hogy Viktor Emánuel érdemrendet küldött neki. Írni is csak 1837-ig bírt, holott élete csak tizenhét évvel később, 1854-ben szakadt meg. Az 1830—1837-ig terjedő időközben jelent meg főműve, a „Börtöneim“; ez évek folyamán írta az emberek kötelességéről szóló morális fejtegetéseit (I doveri degli uomini), az „Erodiade“ és „Tommaso Moro“ czímű tragédiáit s végre ama gyönge verses elbeszéléseit, melyeket *cantica*-knak hitt. Többi munkáit részben bebörtönöztetése előtt, részben a fogság ideje alatt költé. Legnépszerűbb tragédiája, a „Francesca da Rimini“ már 1818-ban jelent meg. Két évvel utóbb írta „Eufemio di Messina“-ját, míg az „Ester d'Engaddi“-t és az „Iginia d'Asti“-t már a velenczei Piombikban kellett befejeznie.

Mind e munkái közűl csak a „Börtöneim“ és két tragédiája érdemlik meg figyelmünket. Amaz egyszerűen, keresetlenül, sallang nélkül, de ép azért annál hatásosabban beszéli el Pellico mártirságát. A költő nem panaszkodik, nem siránkozik benne; úgy mondja el az egészet, mint valami magától értetődő dolgot; nem fakad ki üldözői ellen — hisz az olyan természetes, hogy az ember a hazáért tíz évi börtönt szenved! Éppen ez a szelídség, ez a bánatos megadás ad könyvének valami különös bájt. Pellicónak költői kedélye közbe-közbe meg is világítja eme borús napokat. Milyen jól esik neki, hogy mindenütt, még a barbár idegenek között is talál nemes szivekre, melyek részvéttel vannak iránta! Hogy' meg tudja aranyozni a szeretet fényével azokat az alakokat, melyek ha csak egy szánó tekintettel is könnyí-

tettek szenvedésein! Tíz év a börtönben! Az ember hamarjában el sem tudja képzelni, hogy' lehet e folyton egyforma életről egész könyvet írni! Csak olyan költő bírja ezt, a ki mindig világosan tud a saját lelkében olvasni s a kiben van annyi művészet, hogy a legegyhangúbb gyötrelmek leírását is elevenné és változatossá tegye. Valóban, az olasz nemzet nemcsak azért szereti e könyvet, mert abból is erőt merített a hazáért való szenvedésre, hanem szereti mint művészi alkotást is, a mely akkor is meg fog ragadni mindenkit, a mikor már régen el lesz feledve, hogy volt idő, a mikor a hazaszeretetet spielbergi kazamatákkal jutalmazták.

Pellico legnépszerűbb tragédiája, a „Francesca", Dante Poklának amaz ismert részletéből van merítve, mely elmondja, Rimini fejedelemnője miként csalta meg férjét annak tulajdon öcscsével. A tragédiában nem olyan házasságtöréssel van dolgunk, mint a minővel Dantéban találkozunk. Pellico akképpen módosította tárgyát, hogy nála Francesca és Paolo már akkor szeretik egymást, a mikor amaz még leány, csakhogy még nem vallották be szerelmüket. Ekkor történik az, hogy Paolo egy ütközetben megöli Francesca tesvérbátyját, úgy hogy immár rá nézve lehetetlenné válik megkérni a leányt. Elbujdosik s mire visszajő, imádottját férjnél találja; az ő bátyja, Lanciotto vette nőül. E hír hallatára nyomban el akarja hagyni Lanciotto várát, azt adva okul, hogy Francesca őt csak gyűlölheti. Az asszony valóban ezt hiteti el urával, de szíve belsejében még mindig lángol a régi szerelem. Lanciotto ki akarja békéltetni nejét és Paolót, de úgy látja, hogy hiába minden törekvése. Ekkor, a III. felvonás nagy jelenetében, a két szerető találkozik és szívük titkát kitárják egymás előtt.

A közvetlenül ezután belépő férj az asszony felindulásából megsejti a valót — és a katasztrófa már be is következhetnék, ha ugyan költőnk nem tartaná jobbnak a testvérgyilkosság tettét még jobban előkészíteni. Valóban a IV. és V. felvonásban csak ez történik: Lanciotto kérdőre vonja Paolót, ez szerelme tisztaságával védekezik és Lanciotto egyelőre beéri azzal, hogy őt börtönbe vetteti. Csak az V. felvonásban, mikor véletlenül ismét együtt találja a szerető párt, akkor áll bosszút. E meséből is látnivaló, hogy e szomorújáték még távol áll a tökélynek ama fokától, melyen azt az olasz dráma egyik szeszélyes izlésű történetírója, Klein, fel akarja tüntetni. De el is tekintve attól, hogy a darab tulajdonkép már a harmadik felvonásban véget ér, nem szólva annak valószinűtlenségéről sem, hogy Francesca és Paolo, mindamellett, hogy már „együtt és egyedül“ olvassák a veszedelmes lovagregényt, mégsem sejtik egymás iránti szerelmüket: a tragédiának számos más fogyatkozása is van. Így történeti háttérnek nyoma sincs benne s a darab színhelye akárhová s bármi korba át volna helyezhető; nyelve sehol sem vesz magasabb szárnyalást, s többnyire nemcsak közönséges, hanem lapos is.

„Francesca“-nál különb darab az „Ester d'Engaddi.“ Pellico voltaképpen csak ezzel a darabjával lépett a romantikus drámaírók közé, minthogy a Francesca da Rimini még egészen a Monti-féle „Galeotto Manfredi“ nyomdokain jár; a cselekvényt csak a katasztrófa stádiumában viszi elénk s szorosan ragaszkodik a hely- és időegységhez is. „Ester“-ben már magában a színdarabban, a néző előtt fejlődik ki a tragikus helyzet; a cselekvény már nem is oly sovány, mint amabban, a drámai nyelv is erősebb. A mese az, hogy a darab hősnőjét,

Azária zsidó hadvezér feleségét, egy Jefte nevű főpap el akarja csábítani. Mikor ez nem sikerül, azzal vádolja be férje előtt, hogy gyakran találkozója van egy idegen ifjúval. Az asszony csakugyan meg-meglátogat egy a hegyek közé menekült öreg embert, de ez senki más, mint az ő édes apja, a ki áttérve a keresztény hitre, menekülni volt kénytelen a zsidók üldözései elől. Azária hallgat a főpap besugásaira és abban a hiszemben, hogy Ester atyja már régen meghalt, bebizonyítottnak veszi a házasságtörés vádját. Estert elítélik s csak mikor haldokol, akkor derül ki ártatlansága; mert atyja értesülve a vádról, megjelen a nép közt, hogy élő tanubizonyságot tegyen leánya mellett. A tragédia, mint látható, sokkal változatosabb is a „Francesca"-nál. A férjben a féltékenység és a hitvesi szerelem, a nőben a leányi szeretet, a szűzi becsület és a tiszta hűség, az ősz főpapban az érzéki szerelem és az elvetemült bosszúvágy indulatai találóan vannak rajzolva; kivált az utóbbira illik e dicséret teljes mértékben. Ez alakon érezhetni meg leginkább, hogy Silvio Pellico is jól belemerült Shakespeare buvárlatába s hogy tanult is tőle. Remekműnek ez sem remekmű, de ezt maga a költő is érezte, midőn így írt magáról: „Legyetek irántam igazságosak és mondjatok csak annyit, hogy ha nem bírtam nagyon magasra emelkedni, talán az útókor némi részben igazolni fog, kínszenvedéseim éveire gondolva".

2. §. Berchet.

Míg Silvio Pellico a spielbergi vártömlöczben szenvedett vértanúságot a hazáért, a Conciliatore néhány más munkatársának sikerült idejekorán megmenekülni, hogy aztán, bár távol a hazától, de legalább szabad földön töltsék életüket és hirdethessék, szíthassák az idegen elnyomók elleni gyűlöletet. A reakczió szomorú korszakának e számüzöttjei közűl legerősebben hatott nemzetére Giovanni Berchet, egy Francziaországból bevándorolt milanói család sarjadéka. 1783-ban született és ép úgy, mint a romantikus iskola többi nevesebb tagja, ő is igen korán megismerkedett az idegen irodalmakkal; olvasott francziául, angolul, később spanyolul is, és mind e nyelvekből fordítgatott is egyetmást. Eleinte a kereskedői pályára adta magát, de ezt csakhamar elhagyván, hivatalnokká lett. Előbb az olasz királyság kanczelláriájában, később pedig az osztrák uralom alatt a tanfelügyelő-bizottságban s a tartományi kormányzóságnál kapott alkalmazást. De köztudomásra jutván, hogy résztvett a Conciliatore szerkesztésében, s amúgy is gyanússá válván a helytartóság előtt, 1821-ben szökni kényszerült. Előbb Francziaországba, majd Londonba ment, a hol egy ideig mint kereskedelmi levelező tengődött. De a jó sors 1829-ben összevezérelte egy másik igen vagyonos számüzöttel, Arconati gróffal, a ki szeretettel házába fogadta s a kitől nem is vált meg egész halála napjáig. E meczénása oldalán majdnem 28 évet töltött az angol fővárosban, egészen az irodalomnak élve és egymásután irogatva azokat a szabadságszeretettől lángoló énekeket, melyek csakhamar az

egész apennini félszigeten népszerűvé tették nevét. Mikor az 1848-iki mozgalmak hírére visszatért hazájába, határtalan rajongással fogadták mindenütt, a hol csak megfordult. Ez idő óta nemcsak dallal, hanem tettel is résztvett az olasz politikai életben, minden erejével előmozdítva, hogy majdan a piemonti uralkodócsalád üljön az egységes Olaszország trónjára. Piemontban képviselővé is választották, de mint ilyen csak rövid ideig szolgálhatta nemzetét: már 1851-ben meghalt.

Berchet irodalmi pályája elején leginkább műfordításaival tünt fel, melyekkel valóban nagy szolgálatot is tett az olasz irodalomnak; kivált Goldsmith „Wakefieldi lelkész"-ét ültette át bájos és természetes nyelven. 1816-ban némi feltünést keltett az a czikke, melyben Bürger „Der wilde Jäger" és „Lenore" czímű románczait tolmácsolta és ismertette. E dolgozata, melyet, mint több e korbeli prózáit is, Grisostomo álnévvel tett közzé a romantikusok már többször említett folyóiratában, valóságos harczi riadója volt az újítók iskolájának s roppant elkeseredést szült a classicisták között, a kiknek költészetét „a holtak költészeté"-nek nevezte benne. Később is visszatért a műfordítói munkássághoz; 1837-ben ő volt az, ki a régi spanyol románczokat igen szép átültetésben ismertette meg az olaszokkal, érdekesen különböztetve meg az e művéhez írt előszóban a látszólagos, a túlságig vitt anyagi hűséget a valódi hűségtől, mely inkább a hangulatot, a színt adja vissza. Élete első időszakában írt eredeti versei között van egynéhány csínos, Parini-ízű szatira, néhány kedves leíró vers — kivált a „Lario" czímű — de nagy kérdés, vajjon ez úton haladva, ki bírt-e volna magaslani e kor verselőinek tömegéből.

Ez években nem is igen ismerték a közönség szélesebb rétegei s nagyobb hírre csak akkor kezdett jutni, mikor londoni számüzetése első idejében megjelent: „I profughi di Parga“ czímű, három énekre terjedő elbeszélő költeménye. Igazi aktuális politikai vers volt, melynek megírására az adott alkalmat, hogy 1719-ben az angolok Albánia egy vitéz kis városát, a kies Pargát csúfos módon kiszolgáltatták a törököknek, mire a város lakói, semhogy megint a félhold járma alá hajtsák fejüket, inkább valamennyien eltávoztak szülőföldjükről. Berchet novellájában már most az van elmondva, hogy egy Arrigo nevű angol tiszt kimentett a tengerből egy görögöt, a ki öngyilkos szándékkal vetette volt magát a habok közé. A szerencsétlen ember neje hosszan elmondja Arrigónak, hogy férjét Parga feladása taszította kétségbeesésbe; halált választott — úgymond, mert nem akarta sem a törököt szolgálni, sem hontalanul élni. Arrigo mélyen szégyenli, hogy hazája, Anglia, annyira meggyalázhatta ősi becsületét, vigasztalni próbálja az időközben felépült bujdosót és felajánlja neki segítségét. De az irtózattal utasítja vissza, s inkább kész bármilyen alacsony munkára, semhogy az áruló angol nemzet fiának köszönhesse jólétét. Arrigo mélységes bánattal hagyja el a pargai albánt s bebolyongja az egész világot; de bármerre jut, mindenütt az az átok csendül fülébe, melyet hazájára szórnak. Berchet e költeménye az áruló angol nemzet képében tulajdonképpen az osztrákokat akarta gyalázni, míg az eladott albánok alatt persze az olasz számüzöttek értendők. De nem is szólva arról, hogy az analogia nem egészen találó, mert hiszen Ausztria nem adta el Lombardiát senki másnak, a költemény befejezése is — az angol ifjú kétségbeesett bo-

lyongása — rikító és hamis színekkel van festve. Berchet sokkal jobban eltalálta a tárgyához illő hangot, midőn nem ilyen allegorikus mezbe öltöztette hazafiui érzelmeit, hanem nyiltan énekelhetett a bosszúszomjról, az ádáz gyűlöletről, mely benne forrott. Hogy milyen volt akkor az olasz nemzet érzülete szemben az osztrák elnyomókkal, felesleges itt bővebben vázolnunk; hisz az elnyomatás, mely Magyarországot az ötvenes évek elején sujtotta, szakasztott olyan eszközökkel dolgozott, mint az, a mely a Napoleon bukása utáni időszakban az olaszországi osztrák tartományokra nehezedett. A két országban egyformán mély volt a gyűlölet minden ellen, a mi a kétfejű sassal függött össze s egyformán nyilvánult is. Berchet lírájának hatalmas szózata a nemzetnek azt a végtelen haragját tolmácsolta, melyet az osztrákok önkénykedése és kegyetlenkedése ébresztett. Míg az otthon élő írók a dolog természeténél fogva csak leplezetten, csak czélzásokkal szólhattak a rabszolgaság ezerféle nyomorúságairól. Berchet Anglia földjéről szabadon szórhatta átkát a fekete-sárga szinekre — „colori esecrabili a un italo cor“: „gyűlölt szinek minden olasz szívre nézve“. Átvéve a németektől a romancok műfaját, megrázó képekben mutatta be Olaszország szenvedéseit. Lerajzolta „A montcenis-i remeté“-ben (Il Romito del Cenisio) egy Spielbergben sínylődő olasz mártirnak atyját, a mint elborult arczczal néz szét a hegységről az olasz földön és siratja azokat, a kik görnyedezve aratnak az idegen úr számára, a kiket sziklatömlöczökbe vetettek a fehér-egyenruhás zsoldosok. Majd meg a „Rimorso“-ban elénk állítja azt az olasz nőt, ki annyira meg bírt feledkezni magáról, hogy nászra kelt Ausztria egy tisztjével; egyedül van földiei ünnepén,

a kik mint a bélpoklostól, húzódnak tőle is, ártatlan fiától is, mert:

„È la donna d'un nostro tiranno
È la sposa dell' uomo stranier!"

„Egy zsarnokunknak hölgye, hitvese az idegennek!" Aztán festi az anyát („Giulia"), a ki reszketve várja a katonasorban lévő legények sorshuzását; egyik fia számüzve, a másik talán kénytelen lesz „felövezni azt a kardot, melyet az osztrák köszörült", s talán mikor a szabadságért foly a szent küzdelem, ez a két fiú egymással szemben fog harczolni, az egyik a hazáért, a másik a haza elnyomóinak seregében! Egyik legszebb versében, az „Ábrándok"-ban (Fantasie), a mult időkbe száll vissza képzelete. A középkorban is rátört Olaszországra a német, de a szabad olasz városok összefogtak s Rőtszakállú Frigyesnek szégyenszemre el kellett hagynia Itáliát. Ezt a kort álmodja vissza a költő egy gyönyörű vizióban, s aztán szembeállítja a XIII. századdal a XIX-diket, melyben minden annyira másként történik! S mikor aztán már részben az ő dalai hatása alatt is, kitör az 1830-diki modenai és bolognai forradalom, ő írja a felkelők himnuszát, melyben egy új Tyrtaeus ihletével zengi a refraint: „Su Italia! Su in arui! Venuto è il tuo dì!" „Itália, fel harczra, felvirradt nappalod!" Az olasz kritikusok némelyike azt írja, hogy Berchet költeményeiben néha fogyatékos a stílus, de e vádra maguk adják meg a választ: „E verssorok, írják, az ember kezébe nyomják a puskát, s kikergetik a harcztérre, a hol a haza szabadságáért foly a küzdelem és senkisem gondol sem nyelvvel, sem stílussal!"

3. §. Grossi, Torti.

Manzoni íróbarátai közűl Grossi volt az, kivel a legbensőbb barátságot kötötte; említettük, hogy házába is fogadta és álló 15 esztendőn át osztotta meg vele hajlékát. Tommaso Grossi hat évvel volt fiatalabb híres barátjánál; 1791-ben született a Como tava melletti Bellanóban s miután szüleinek nem sikerült őt papi pályára erőltetni, 1815-ben ügyvéddé lett. Milanóban települve meg, csakhamar bejutott az ottani írói körökbe s Carlo Porta, a ki lombardiai tájnyelven költött szatirikus költeményeivel nagy névre tett szert, igen megszerette. Ennek a példájára adta magát Grossi is a tájnyelvi költészetre, s első nagyobb munkáját, a „Prineide“ czímű nagy szatirát lombardiai nyelven írta. A vers, mely nyilván Monti „Mascheroniana“-jának hatása alatt keletkezett, azt mondja el, miképpen jelenik meg a költőnek ama Prina miniszter képe, a kit a milanóiak az 1848. felkelésben meggyilkoltak. Az árnyék kérdést intéz a költőhöz, vajjon mit nyert Milano azzal, hogy Ausztria uralma alá jutott; erre aztán a költő keserűen kikel az új gazdák ellen, elmondja, hányfélekép sanyargatják a lakosságot, hogy' kevélykednek ismét a főnemesek, hogy' kezdik megint visszahódítani az 1796. előtti kiváltságaikat, mily megvetéssel tekintenek a plebejusra stb. Még a császár személye sem maradt bántatlanul, s ezért az osztrák hatóságok ugyancsak erélyesen nyomozták a névtelenül megjelent költemény szerzőjét. Annyi embert zaklattak ezzel a nyomozással, hogy Grossi megsokallta a másoknak szerzett galibát s végre maga jelentkezett a milanói kormányzó előtt, a ki méltányolva e nemeslelkűséget, csak pár napi fogságra ítélte.

Tájnyelven írta egy „Aranyeső“ (Pioggia d'oro) czímű szatiráját is, melyben azt akarta értesítésére adni az osztrák hódítóknak, hogy rossz úton járnak, midőn nyerseséggel és brutalitással törekesznek megerősíteni uralmukat. Végre ugyancsak szülőföldje tájnyelvén próbálkozott meg a verses novellának akkor Olaszországban rendkívül felkapott műfajával, megírva a „La Fuggitiva“-t, melyet később maga fordított le irodalmi olaszságra. A csekély invenczióval dolgozó költő ebben is, valamint minden későbbi elbeszélésében egy szerelmében boldogtalanná lett leányt ábrázol, a mint keresztény önmegadással közeledik élete utólja felé. A hősnő egy katona menyasszonya; az elmegy a Napoleon olaszországi hadjáratába s ő a bátyja társaságában utána ered, még pedig férfiruhában; sok viszontagság után meg is találja, de a moszkvai csatában kedvese is, testvére is elhullnak, s a szerencsétlen leány, testben-lélekben megtörve tér vissza szüleihez. E különös, szentimentális és siralmas történet, fűszerezve a romantikus költészet némely kedvelt ingrediencziáival, kivált borzalmas csatatéri képekkel, roppantul tetszett a közönségnek; a sikerben egyébiránt nagy része lehetett a tárgy aktualitásának, mert hisz Napoleon ama szomorú végű kalandja még mindenki friss emlékezetében volt. Még jobban tetszett az „Ildegonda“ czímű verses novella, melyben a hősnőt azért szakítják el kedvesétől, mert gvelf érzelmű atyja utálja a ghibellin családból való kérőt; a leányt kolostorba csukják, a hol a durva bántalmak következtében megőrül, de kevéssel halála előtt eszméletre tér és keresztény megadással költözik a túlvilágra. Ez is „telivér“ romantikus történet volt: középkori tárgy, egy feldúlt lélek különösnél különösebb

zavarai, szörnyeteg apa és egyéb szörnyetegek, Ariostóra emlékeztető oktávák, mély vallásos áhitat — minden megvolt benne, a mit akkor a közönség szeretett. Olyan elragadtatással fogadták e munkát, hogy midőn pár évvel később a költő előfizetést hirdetett egy újabb verses elbeszélésére, a beérkezett megrendelésekből 30,000 lira tiszta haszna maradt, a mi akkor hallatlan eseményszámba ment s tán még most is az volna.

Az új munka czíme ez volt: „I Lombardi alla prima crociata“, „A lombardok az első keresztes hadjáratban“. Tulajdonképpen éposz akart lenni, mert Grossinak az volt czélja, hogy versenyre keljen Tassóval, kinek hőskölteményéről Manzoni igen igazságtalan szigorral szokott volt ítélni. Manzoninak a történeti hűségről való elméletéhez képest főként arra vetett ügyet a költő, hogy minél igazabban vázolja a kort s a helyszinét, minél jobban éreztesse ama nagy események világtörténeti fontosságát. Ám ez iparkodását vajmi kevés siker koronázta s a nemzeti tárgyú hősköltemény igen hamar feledésbe merült. Grossi hangban sem bírt époszi magasságra emelkedni, meséjében meg éppenséggel vékony leleményű volt. Hősei két testvér, Arvino és Pagano, a kik ugyanazt a nőt szeretik, Viclindát. Ez Arvinóhoz megy nőül; két gyermeke is születik tőle, de ekkor Pagano, ki időközben bujdosott, hazatér s testvérét meg akarja ölni; e helyett azonban a sötétben atyját gyilkolja meg, mire kétségbeesésében a szentföldre zarándokol és ott egy barlangban remete-életet él. Az első keresztes hadjáratban idevetődnek Arvino gyermekei, Gulfrido és Giselda. A remete-nagybátya a fiút kimenti egy örvényből, a leányt pedig, ki vőlegénye elveszte miatt öngyilkossá akar lenni, életben marasztalja. Így

aztán megbékül vele Arvino és Viclinda is, és tőlük környezve, nyugodtan hal meg. Ez a történet is egyébiránt szépen folyó stanzákban van elmondva, melyeknek nyelve, kivált a hol megindító epizódokra kerül a sor, valóban művészi. Tán ha a vézna mesét három-négy énekre szorítja a költő, inkább kielégítette volna olvasóit. Maga is érezte a baj ez okát és „Ulrico és Lida“ czímű novellájában megint a rövidebb kompoziczióra tért vissza; ismét egy szerető párt rajzolt, mely a rokonok ellenállása miatt nem egyesülhet csak a halálban.

Grossi legsikerültebb munkája az a „Marco Visconti“ czímű történeti regény, melylyel, mint az elsők egyike, ő is a „Jegyesek“ nagyszámú utánzói közé állott. A XVI. század Lombardiájában játszódik le a cselekvény, melylyel kapcsolatban a költő, ép úgy mint époszában, nagyon szeretett volna hű korképet is adni, de szintén nem bírt többre jutni, mint hogy a kor szokásainak külsőségeit ábrázolta: istenítéleteket, tornaviadalokat stb. A mese középpontján itt is egy ártatlan leány áll, a ki már a boldogság küszöbén van, midőn egy gaztett nyomorba sülyeszti, elhagyottá teszi s kora halálának lesz okozója. E kis mese körül tömérdek epizód csoportosul, úgy hogy a romantikus iskola egyik legnagyobb bámulója, Cantù is azzal jellemzi e regényt: nem egységes munka, hanem epizódok sorozata. A regényben legtöbbet érnek a leíró részletek, melyekben az író szülőföldjének környékét rajzolja, valamint a szegény emberek életének egy-két genreképszerű festése, a minő pl. a XI. fejezetben az öreg bárkásnak és feleségének vacsorája fiuk halálának estéjén. A „Marco Visconti“-t az olaszok a „Jegyesek“ után legjobb történeti regényüknek mondják és sok ideig egyike volt a legolva-

sottabbaknak is. A mai közönség már alig ismer belőle egyebet, mint egy szép, melankolikus dalt, mely a XXVI. fejezetbe van beleszőve s melyet még most is sürűen énekelnek Itáliában:

„Rondinella pellegrina
Che ti posi in sul verone...“

A romantikusok sorában működő dii minorum gentium közűl csak egynéhányat kivánunk említeni, olyanokat, a kik, ha nem is emelkedtek valami szembetünően magas polczra, de egy vagy más tekintetben mégis hatással voltak e kor irodalmi irányaira. Ilyen Giovanni Torti (1774—1852), a ki eredetileg Parini tanítványa volt s tőle örökölte a tanító-költemény iránti előszeretetét. Papnak készült ő is, de a szemináriumban nem soká volt maradása; a franczia forradalom eszméiért való lelkesedése elvettette vele a reverendát s ekkor hivatalnokká lett. A milanói közoktatásügyi bizottság titkárául alkalmazták s az maradt több mint 40 esztendőn át, 1793—1843-ig. Már öreg ember volt, a mikor az 1848-iki lombardiai felkelés őt is lelkes himnuszokra ragadta; így aztán neki is kijutott a számüzetésből, mert az osztrák önkény elől Genuába kellett menekülnie s ott is érte a halál. Nem volt valami kiváló költői tehetség, hanem azért ő is hozzájárult a romantikus iskola megerősödéséhez. Az új elveket egy négy részből álló tankölteményben törekedett népszerűsíteni („Sulla Poesia“); próbálkozott egy verses novellával is („La Torre di Capua“), melynek Cesare Borgia a hőse; egy hosszabb bölcselkedő költeményével, melyben a szkepticzizmus ellen harczolt, élesztette a vallásos szellemet stb. Leginkább mégis az a verse ismeretes,

melyben Foscolónak és Pindemontének a „Sirokról" írt költeményei között vont párhuzamot, a maga részéről is megtoldva e két elődjének borongós elmélkedéseit.

Érdekes jelenség volt Bartolommeo Sestini, a ki 1792-ben születvén Pistojában, már 33 éves korában elhunyt. Ép olyan nyughatatlan, mint rövid életén át, bebarangolta majdnem egész Olaszországot, mint rögtönző poéta keltve feltünést és a mellett titokban Olaszország megszabadulása ügyében munkálkodva. Így Sziczitiába ő vitte be a carbonarismust s itt e miatt egy ideig fogva is tartották, sőt szabadonbocsátása után is folyton rendőri felügyelet alatt állt. 1822-ben Rómában élt és itt költötte legszebb versét, a „La Pia"-t. E verses elbeszélésben Dante egy alakját, Pia de' Tolomeit szerepelteti, kiről a Purgatorium V. énekének néhány rövid sora csak annyit mond, hogy „Siena szülte és a Maremmában lelte halálát". Sestini a régi kommentátorokkal együtt ezt a helyet úgy értelmezte, hogy Piát a férje házasságtöréssel gyanúsítván, elvitte a Maremmák dögleletes levegőjű tájékára, hogy ott elpusztuljon. A novella ezzel a gyászos úttal kezdődik, aztán le van írva a szép asszony keserve, sínlődése s végre miként tudja meg a férj, hogy vádja igaztalan volt s miként érkezik későn a szerencsétlen áldozat megmentésére. Ez az egyszerű, megható történet gyönyörű stanzákban van elbeszélve s messze felülmulja az olasz romantikusok minden ilynemű kisérletét. Nagyon szép a Maremmák tájékának és az ottani várkastélynak leírása, s általában az egész versen, elejétől végig, valami édes melankólia vonul keresztül. Miként Grossi, úgy Sestini is nagyon sokat forgatta Ariostót, a kinek hatását a „Pia" nem egy

helyén, de kivált a férjétől elhagyott asszony érzékeny panaszában világosan meg lehet ismerni.

A romantikusok működésének egy más oldalát ismerteti meg velünk a velenczei Luigi Carrer (1801—1850), a ki főként a balladának az olasz költészetbe való átültetésével keltett feltünést. Annak idején nagyon híres volt és még most is el van terjedve Olaszországban a „Bosszú“ czímű verse (La Vendetta), mely az északi balladák szokásos homályával és borzalmasságaival regéli, miként rabolta el a vár ura a szép Agnesét, ez miként állt ellen szerelmi kéréseinek, inkább választva a halált, s végül hogyan ölték meg a gonosz grófot, a kinek kisértete azóta folyton bujdokol: „Là nel castello, sovresso il lago“ — „Ottan a várban, a tó felett“. A hátborzongató balladának persze refrainje is van: „Így mondja a régi rege“ — „Antica storica narra così...“ Carrer egyébiránt az olasz népmesék kincsestárából is merített egy-két balladát, mint pl. a bájos „Jerolimina“-t, a ki pásztorleány létére királynővé lesz s aztán ismét visszakerül az erdő magányába. Vannak bibliai tárgyú idilljei is és egyebek közt sikerülten utánozta az „Énekek énekét“, végül próbálkozott a tragédiában, valamint a verses novellában is („Il Clotaldo“). Kritikus és irodalomtörténész is volt s Goldoniról meg Foscolóról írt könyvei most is nagyon értékesek.

Giovita Scalvini (1791—1843) szintén azok között volt, kiket a lombardiai osztrák rendőrség 1821-ben tömlöczbe vettetett. Ideiglenesen szabadon bocsáttatván, sikerült menekülnie s azóta Londonban és Párisban tengette életét, mígnem 1839-ben megengedték neki, hogy visszatérjen hazájába. Eredeti költeményeinél sokkal nagyobb hatása volt ama műfordításának, melylyel Göthe

Faustját ismertette meg az olasz közönséggel. Samuele Biava (1792—1870) a huszas évek közepén bocsátotta nyilvánosságra „Melodie liriche“ czímű kötetét, később pedig főkép a katholikus egyház himnuszainak és zsoltárainak fordításával tűnt ki. Giuseppe Niccolini (1788—1855) szintén mint műfordító szerzett érdemeket; Byron kisebb verses elbeszéléseit mind átültette s megírta a nagy költő életrajzát is; a romantikus iskola egy másik bálványáról, Walter Scottról szintén szerzett egy „Saggio biografico“-t. A romantikus költők e csoportjában végre nem szabad említés nélkül hagynunk Cesare Cantùt (1807—1894), a ki szintén a huszas évek közepén jelentette meg legelső munkáját, egy „Algisa“ czímű történeti verses novellát. Ő is, miként barátja Torti, eleinte papnak készült, de még mielőtt felszentelték volna, kilépett az egyházi rendből s a tanítói pályára lépett. Ő is korán összeköttetésbe jutott Manzonival, a ki mint láttuk, szintén a történetírással egyesítette a szépirodalmi működést. Ezt tette aztán Cantù is, megírva a „Storia di Como“-t, majd „Elmélkedéseket Lombardiának XVII. századbeli történetéről“, melyeket az osztrák kormány túlságosan szabadelvű irányúaknak tartván, a szerzőt bebörtönöztette. Fogsága alatt költötte „Margherita Pusterla“ czímű történeti regényét, mely a „Jegyesek“ hatása alatt keletkezett munkák legjobbjai közé tartozik és Olaszországban sok ideig nagyon népszerű volt. Későbbi éveiben majdnem egészen elfordult a szépirodalomtól és tisztán történeti és irodalomtörténeti munkásságának élt, melynek legnevezetesebb termékét, a hatalmas tudásról tanuskodó „Storia universale“-t 1848-ban fejezte be. Irodalomtörténeti munkái közűl nagyfontosságúak Pariniről írt tanulmányai s Manzonit illető visz-

szaemlékezése; az olasz irodalom történetét is megírta egy testes kötetben, bár nagyon is pártos szelleműen, de mégis rendkívül tanulságosan. Cantù sokat tett az ifjúsági és népies irodalom emelése érdekében is, melyet sok jeles munkával gazdagított. Munkakedvét és munkabírását egész legkésőbb aggkoráig megőrizte és most két éve, mikor már 86 éves volt, írt egy érdekes tanulmányt éppen arról az iskoláról, melynek ő maga is annyira buzgó tagja volt ifjúkorában.

A romantikus táborhoz tartozott még Carlo Porta is (1776—1821), szintén Manzoni egyik legjobb barátja, a ki azonban nem irodalmi nyelven, hanem milanói tájnyelven írta jobbára szatirikus költeményeit. Romantikusnak csak annyiban lehet mondani, a mennyiben egy hosszabb canticájában (Il Romanticismo) és egy csomó parodisztikus szonettjével („Sonetti beroldinghiani“) igen kellemesen figurázta ki a classikusok cothurnusos beszédmódját. Egyébként kisebb-nagyobb genre-képei, politikai vonatkozású szonettjei, paródiái és travesztiái éppen olyan kevéssé romantikusok, mint a hogy nem classikusok. Porta annyiban felette áll az olaszok másik nagy tájnyelv-költőjének, Melinek, hogy verseiben távol áll minden irodalmi mintától, hogy sem nyelvében, sem felfogásában nem engedett helyet semminek, a mi távol áll a milanói nép szava- és eszejárásától, míg Meli a tájnyelvet egyrészt az irodalmi nyelvbe vett szólásokkal vélte gazdagítani, másrészt — miként említettük — a nép eszmevilágától egészen idegen tárgyakról is énekelt. Porta majdnem kizárólag szatirikus; szatirája nem éles, nem maró, hanem inkább bizonyos szelíd bonhomiával van elmondva; nem korbácsolja az arisztokratákat, mint pl. Alfieri, hanem jóízűen nevet rajtuk s így tán még

hatásosabb, mint amaz. Híres lett pl. az a költeménye, a melyben egy főuri hölgy panaszolja házi abbéjának, hogy templomba menet elesett, de aztán abban a hő imádságban lelt vigasztalást, hogy lám az Isten mégis szereti, mert hisz csak egy szemöldök-rebbenésétől függött, hogy — ő is plebejus asszonynak szülessék. A nyárspolgárságot is egy pár nagy művészettel megirt költeményben tette nevetségessé. A legelmésebb tán „Disgrazi de Giovannin Bongee“ czímű szatirája, melyben egy azóta tipussá lett milanói „bugris“-nak poltronságát és gyávaságát rajzolja. A „Nomina del Cappellan“-ban az alsó papság lesz gúnyja czéltáblájává, a mint egy zsiros káplánságért versenyezve, a folyamodók a kegyúr gőgös nejének minden gorombaságát alázatosan zsebredugják; másutt a Milanóban uralkodó francziákat vagy az utánuk következett osztrákokat csipkedi jóízű humorral. Portának nagy hatása volt nemcsak Lombardiára, hanem az egész olasz irodalmi életre is; egy másik tájnyelvi költő, a római Belli, valamint az újabb írók legkiválóbb politikai szatirikusa, Giusti is, tagadhatatlanul az ő hatása alatt állottak.

Ezzel egyelőre bucsút vehetünk a romantikus iskola költőitől. A harminczas évektől 1870-ig terjedő időszakban újra fogunk ez iskolával találkozni, de már némileg módosult formájában. Most egy nagy alak állít meg útunkban: Leopardi.

XII. FEJEZET.

LEOPARDI.

A XIX. század ama korának, melyet most tárgyalunk, van egy olyan költője, ki bárha érintkező pontokat mutat mind a romantikusokkal, mind a classikusokkal, tulajdonképpen nem tartozik sem az egyik, sem a másik irányhoz. Egyike ő a világirodalom legerősebb és legeredetibb egyéniségeinek, a ki nagy, merész, hatalmas szellemével egészen külön talapzatra áll.

Leopardi költészetének legérdekesebb része az a bölcselkedő tartalom, mely abban nyilvánul. De az, a mit Leopardi filosofiájának neveznek, csak lassan-lassan fejlődött ki benne; verseiben szinte szemmel látható az a folyamat, melyen át a hazafias ódák lelkes költőjéből előbb csak a saját bánatának, később az „egyetemes bánatnak", a minden ideálon való kétségbeesésnek dalnoka lett. Leopardi költészetének ez egyes fázisai szorosan összefüggnek életének illető szakával, s azért tárgyalásunk egyszerűbb és világosabb lehet, ha ezúttal eltérve módszerünktől, életét és költészetét egymás *mellett* és nem egymás *után* rajzoljuk.

1. §. Ifjúkori kisérletek.

Ancona tartományában, nem messze Loretótól, az adriai tengertől, az Apenninek keleti lejtőjén: ott húzódik el Recanati, az a kis város, a melyben Giacomo 1798. június 29-én megszületett s a hol a Leopardi grófok úri lakában még máig is változatlanul megvan költőnk szobácskája, úgy a mint azt 1830-ban utólszor elhagyta. A ház ura, Monaldo Leopardi gróf, tanult ember volt. Ősei mindenha élén állottak a környékbeli Gvelf-pártnak, s így, ha nem lett volna az meggyőződésből, már családi hagyomány folytán is a pápaság rendíthetetlen barátjának, buzgó, lelkes katholikusnak kellett volna lennie. Monaldo gróf az is volt; irogatott is egyet-mást, s némely erős conservativ szellemű politikai és vallási művecskéjével még feltünést is bírt kelteni. Régebbi Leopardi-biografusok töménytelen rosszat beszéltek róla; a korlátolt szemhatárú, minden izében vidékies, feleségének papucsa alatt nyögő elszegényedett grófból a tragédiabeli zsarnok apák prototypjét faragták ki. Pedig Monaldo gróf szerető, jó apa volt s nem is volt egyéb baja annál, mely a legtöbb nagy költő családjában előfordul: nem értette meg fiát. Először is tudóst szeretett volna faragni Giacomóból, s bosszantotta, hogy az „apró, jelentéktelen“ versek írásával tölti el idejét; másodszor pedig mélyen keserítette, hogy fia összes vallási és politikai nézetei homlokegyenest ellentétben voltak az övéivel. Ez okozta kettejük közt a szakadást, mely azonban sohasem volt olyan nagy, hogy Giacomo segélyért ne fordult volna apjához s ez, ha ugyan tehette, azt meg ne adta volna. Kevésbbé jó színben mutatják a legújabban kiadott Leopardi-féle levelek is a grófnőt,

Giacomo anyját. Mikor Antici Adelaide grófnő belépett a Leopardi-családba, ez majdnem teljesen tönkre volt téve. A fiatal asszonynak minden vágya abban összpontosult, hogy a család megromlott anyagi helyzetét javítsa; és csakugyan javította, még gyermekei boldogsága árán is. Túlságig menő fukarsága nem volt egyedüli hibája; e mellett a családi élet minden, legapróbb mozzanatába is valami dermesztő komolyságot vitt be, annyira, hogy a gyermekek a családi fészket sírbolthoz hasonlították. Vallásos vakbuzgósága pedig annyira ment, hogy pl. Paolina leányának nem volt szabad egyetlen leánypajtásával sem barátságot kötnie, mert anyja azt hitte, hogy „ez eltéríthetné Krisztus szeretetétől“. Paolina már harmincz éves volt, a mikor még egyre ismerősei czímére küldette magának leveleit, mert tudta, hogy anyja át nem adta volna őket neki. Ez asszony volt, a ki jó sokáig megtiltotta férjének, hogy Giacomót segélyezze. A szegény Monaldo gróf nyiltan megírja ezt fiának, de azért loppal, felesége tudta nélkül, mégis küld neki egy pár tallért. Leopardi leveleinek gyűjteményeiben mindössze egy van, melyet anyjához intézett; azt az egyet is a legnagyobb inség nyomása alatt írta. A költők lelkületére anyjuk szokott legnagyobb hatással lenni: a kinek ily anyja volt, abból akkor sem lehetett volna derült világnézletű költő, ha a sors egyébként is nem látogatta volna meg annyi csapással.

Leopardi „csodagyermek“ volt. Tíz éves koráig egy házukban lakó klerikus tanította, de ez időtől fogva már saját maga lett oktatója. Már ekkor folyékonyan olvasta Horatiust, irogatott latin prózában és olasz versekben. Tizenkét éves korában már egy három énekre terjedő epikus költeményt ír sestinákban, egy másik

szintén három énekre terjedőt rím nélküli jambusokban, egy harmadikat kevert mértékekben. 1811-ben lefordítja Horatius „Ars poetica"-ját, később a „Batracomiomachia"-t, Moschos idylljeit, részleteket az Odysseából, az Aeneisből stb. Már ekkor filosofálgatni is kezdett: négy évvel utóbb már nyilvánosan felolvasta egy elmélkedését a Megváltó elítéltetéséről, egy másikat Krisztus megkorbácsoltatásáról, elkészült egy Pompejusról szóló tragédiájával, tömérdek fordítással latinból, görögből, számos logikai, fizikai, metafizikai, erkölcstani értekezéssel stb. stb. A gyermek egész napját apja könyvtárában töltötte s mikor testvérei lefeküdtek, ő még éjfélen túl is ott virrasztott a rossz mécses gyenge világánál. Tanult mindent, a mire könyvtárukban tankönyvet lelt: a latin és görög nyelven kívül megtanult zsidóul, francziául, spanyolul, angolul, németül; olvasott mindenféle auctort, ki csak kezébe akadt, sőt nemcsak olvasta őket: kivonatokat, jegyzeteket készített. Lassan-lassan határozott irányt vesz: grammatikus lesz, graecista. Lázas szorgalommal lefordítja görögből Hesichius Milesius egy könyvét, továbbá egy kommentárt Plotinus életéről és munkáiról, elkezd egy hosszabb munkát („Fragmenta patrum secundi saeculi") — s ne higyje senki, hogy mindezek tán gyermekes kisérletek. Neves külföldi tudósok elismeréssel szólnak e munkákról s egy Niebuhr „Italiae conspicuum ornamentum"-nak nevezi Leopardit. Abban a korban, melyben más nagy költők életrajzában azt olvassuk: „már ekkor kezdett verselgetni": ő már rég túl volt mindezen, ő már szövegeket emendált, variansokról vitatkozott, töredékeket szedett össze stb. Tizenhét éves korában már egy nagyszabású művelődéstörténeti értekezés számára keresett kiadót. „Saggio sopra

gli errori popolari degli antichi“ (Tanulmány a régiek népszerű tévedéseiről) — ez volt czíme a munkának, melyet Leopardi egy franczia biografusa, Bouché-Leclerq, kissé túlzottan akármely ősz-szakállú professzorra méltónak állít. Ez időben Leopardi még hivő keresztény volt; hitéből merített fegyverekkel küzd a régiek sokféle babonája, bűbájossága, álomfejtés meg jósigékben való bizalma ellen, hogy végül magas lelkesedéssel himnuszt mondjon a katholicismusra. De a skepsisre való hajlamát már ki lehet olvasni e sorok közűl. Ott, a hol kimondja, hogy még Keplernél is megvan egyik-másik csillagászati babona, elszomorodva felkiált: „Szörnyű példa! Azt kellene hinnünk, hogy a tévedéseknek, ép úgy mint az üstökösöknek, kör-pályájuk van, és hogy pár század mulva, a mikor már megszüntek ellenük szónokolni, új formában megint feltünnek a színen... Ez a reflexió annak feltevésére vezetne bennünket, hogy ismeretek dolgában az emberi szellem nem egyenes és véghetetlen hosszú vonalon halad, hanem szűk körben és hogy időről-időre szükségképpen ugyanarra a helyre kell visszalépnie... Annak feltevésére indítna bennünket, hogy az emberi szellem naponkénti haladásának eszméje illuzórius és teljes fényébe helyezné a királyok legbölcsebbjének ama sokszor ismételt mondását: „nihil sub sole novum“; az emberi ismeretek valóságos növekedését agyrémnek kellene tartanunk s ez a filosofust végzetszerűleg a *kétségbeeséshez vezetné!*“

Íme itt, e szavakban van csirája annak a bölcsészetnek, mely mindennek tagadásában áll s mely alig két évvel e mély vallásosságtól átlengett tanulmány megírása után már erős gyökereket kezdett verni a költő eszében és szívében. A különben is gyenge testalkatú

fiú egészségét a túlságos munka már ezidőtájt komolyan megtámadta; kivált szemeit gyengítette el a szünetlen olvasás és írás, háta pedig a sok üléstől púposra görbedt. Sokszor teljesen félbe kellett hagynia tanulmányait, mert látóereje nem győzte. Ilyenkor elkedvetlenedve, bús magányosságban háborgott sorsa ellen. Kétszeresen bántotta, hogy az egész helységben nem volt egy árva lélek sem, kivel kedvencz tárgyairól vitázhatott volna. Recanati műveletlen fészek volt, a hol gúnyos mosolylyal mutogatták az emberek a „sor contino"-t, a kit filosofusnak csúfoltak. Már ekkor — 1816-ban — tekintélyes tudósokkal kezdett levelezni; egy milanói szemle, a „Spettatore", kiadta dolgozatait, volt egy kis híre az ország s a külföld szakkörei előtt. Természetes, hogy mind e körülmények erős vágyat keltettek benne távozni Recanatiból, melyet a szülői ház nem tudott előtte kedvessé tenni.

A filologiai tanulmányok már ekkor nem foglalták el oly kizárólag, mint annakelőtte. Az a megfeszített szorgalommal űzött betűhiba-vadászat, melyet 13 éves korától 17 éves koráig alig hagyott abba, megunatta vele a filologiát. A görögök mellett az olaszokat kezdte olvasni, a kik közűl addig csak keveset ismert. A trecentisták közűl mindössze Dantét, Boccacciót és Petrarcát forgatta, a többiek teljesen idegenek voltak előtte. Most valóságos lázzal vetette magát ama szerzőkre, kiknek könyveit a Crusca-akadémia „testi di lingua"-knak fogadta el; e korból való munkáin és levelein szemmel látható az iparkodás, hogy mennél tisztábban, mennél elegánsabban írjon olaszul. Stílusa napról-napra javul és tizenkilencz éves korában már mint olasz verselőt is megbecsülik. Hogy kiváló graecista, azt már senki tagadásba

nem veszi. Hiszen jóformán az egész tudósvilág elhitte neki, hogy három saját magától készített görög költeménye — hiteles maradványa a régi görög irodalomnak!

Leopardi ez időtájt egy fordítási mutatványt tett közzé az „Aeneis"-ből, melyet egyebek között megküldött Pietro Giordaninak is, az akkori olasz politikai és irodalmi élet egyik legkimagaslóbb alakjának. Giordani 24 évvel volt idősebb Leopardinál, de a kettejük közti korkülönbséget kiegyenlítette költőnk szellemi érettsége; így történt, hogy a két iró közt, kik eleinte mint félénk kezdő és megállapodott hírű nagy ember közeledtek egymáshoz, csakhamar a legbensőbb barátság fejlődött ki. Amaz „Epistolario"-ban, mely Leopardi életének főforrása, több mint hetven, Giordanihoz intézett levél van, s kétségkívül ezek az egész gyűjtemény legértékesb darabjai; Leopardi senki előtt, talán még Paolina nővére előtt sem tárta fel szívét oly teljes, leplezetlen őszinteséggel, mint Giordani előtt. Már mindjárt a harmadik levél, mely 1817. április 30-áról kelt, oly fontos, hogy a költő ez időbeli lelki életét mi sem értetheti meg velünk olyannyira, mint ha ebből igtatunk ide néhány sort: „Hogy a mennyire lehet, megfeleljek ennyi szives kérdésre, elmondom, hogy testalkatom nemcsak gyenge, de nagyon is gyenge; a hat évi fáradság, melyet elviselt, felette elbágyasztotta ... Most már csak hat órát tanulok napjában ... és igen gyakran járok henyén, zsebre dugott kézzel. Ki hitte volna, hogy Giordani majd pártját fogja Recanatinak? ... Könnyű azt mondani: Plutarchus, Alfieri is szerették Cheroneát meg Astit. Szerették, de nem laktak ott. Ilyenformán én is fogom szeretni szülővárosomat, ha távol leszek tőle: de most azt mondom, hogy gyűlölöm, mert benne lakom, mert hát elvégre

ez a szegény város nem vétett egyebet, mint hogy családomon kívül semmi jót sem adott nekem... Itt azt a szót, hogy „irodalom“, sohsem lehet hallani. Parini, Alfieri, Monti, Tasso, Ariosto s a többi nevek is mind kommentárra szorulnak. Nincs senki, a ki velem akarna lenni, a ki ne tartaná természetesnek, hogy tudatlannak mondják... Apám könyvtára mellett is gyakran érzem híját egyik-másik munkának ....“ S aztán elpanaszolja, hogy ha csak meg akar nézni egy könyvet, meg kell hozatnia Milanóból, mert az egész környéken senki más könyvet nem hozat. Elkesergi, hegy senkije sincs, a kivel eltársaloghatna. Recanatiban nincs semmi, a mi szép, levegője nedves és egészségtelen; szórakozás csak egy van: az emésztő munka, mert a társaság valósággal „csömörletes“.

Apja bánkódva látta Giacomót e kedélyhangulatban. Szerette volna, ha immár pályát választ, akár az egyházit, akár a jogit. De Leopardi szilárdul eltökélte, hogy a míg él, az irodalomnak fog élni. Mert már ez időtájt sokat foglalkozott a halál gondolatával s az öngyilkosságéval is. Maga mondja el ezt egy későbbi költeményében, az „Emlékek“ czíműben:

„Már első ifjui zajgása közt
Az örömök-, kínok- meg óhajoknak
Gyakorta hívtam a halált. S mi hosszan
Elüldögéltem kútunk oldalán:
Tünődve, hogy ne öljem-e vízébe
Reményeim meg bánatim...“

2. §. Hazafias versek.

Az a két költemény, mely a Leopardi-kiadásokban rendesen első helyen szokott állanı, az „Itáliához“ és a „Dante szobrára“ czímű, 1818-ból való, abból az esztendőből, melyben Leopardi huszadik életévét töltötte be. A csüggedtség, mely a fentebb közölt levél-részletből szól hozzánk, ez évben majdnem tompa kétségbeeséssé növekedett. Az év elején, január 18-án Giordanihoz írt leveléből még ki lehet érezni a fiatal író dicsőségvágyát; túlságos haraggal és megvetéssel szól a könyvkiadókról és a hirlapírókról, semhogy hihetnénk a babérról való lemondásának őszinteségében. De már a márczius elején kelt soraiból más hang üti meg fülünket. Elmondja benne, hogy eddigelé azt hitte, két-három év mulva meg fog halni; de most látja, hogy bajai nem fogják egyhamar megölni: még vonszolhatja életét, ki tudja, meddig. „Tönkretettem magamat — így szól — boldogtalan módon s egész életemre, még pedig menthetetlenül. Külsőleg nyomorékká lettem; az a része emberi voltomnak, a melyet a többség egyedül vesz számba, a leghitványabbá lett.“ Elmondja, hogy a sors még avval is tetézte bajait, hogy éles elmét adott neki, melylyel tisztán átlátja minden keservét s melynél fogva a melankólia lett „örök és elválhatatlan társa“. „Tudom tehát és látom — folytatja — hogy életem nem lehet más, mint boldogtalan: de mégsem ijedek meg és vajha oly hasznos lehetne akármire nézve, mint a mennyire iparkodni fogok azt gyávaság nélkül hordozni. Oly keserves éveket töltöttem el, hogy azt hiszem, már rosszabb nem érhet . . .“

Kétségkívül e levél hatása alatt ébredt Giordaniban az a szándék, hogy meglátogassa fiatal barátját és iparkodjék őt felrázni dermedtségéből. E látogatás, sok készülődés után, végre meg is történt. Giordani ez év szeptemberében öt napot töltött Giacomo társaságában. E rövid idő alatt is elérte czélját, legalább részben. Giordani szentül hitt Olaszország feltámadásában, és érezte azt is, hogy e feltámadást a költőknek kell előkészíteniök. Semmiféle forrás nem mondja ugyan, de a látogatás után történtekből bizton lehet következtetni, hogy Giordani az ékesszólás minden eszközével a hazafias lantot akarta barátja kezeibe nyomni. Olaszországban akkortájt forradalmi szellő frissítette a levegőt; mindenütt szabadságról, új nemzeti létről ábrándoztak; s Leopardi hiába volt beteg, hiába csüggedő: barátja lelkesedése benne is tüzet fogott és nemsokára Giordani távozta után megszülelett két első hazafias ódája.

Mind a kettő némileg magán hordja Petrarca hatásának nyomait. Ő is, mint Petrarca, az olasz nagyokhoz intézett ódájában szép asszonynak látja Itáliát, a kinek teste tele van sebekkel, ki dermedt aléltságban ül és zokog :

Mostan mezítlen kebled, homlokod !
Hány seb borít, óh mennyi vér !
Világszép asszony ! ily keservbe
Kell látnom halványszínü orczád ?
Elkérdem égtül, földtül, hogy miér'
S ki tett ilyenné ? — Hajh, bilincsre verve
Mozdulni sem bír két kezed,
Fátylad lehullt, éj-fürtid elbogozvák —
Így ülsz, Itáliám, a porban.
Te elhagyott s kétségbeesett.
És főd öledbe hajtva, így zokogsz.

S erre a már megszokott közhelyek következnek arról a hazáról, mely úrnőből cseléd lett, mely oly magasból oly szörnyű mélységbe zuhant stb., de Leopardi még e közhelyeket is újjá bírja teremteni nyelve erejével. A költő úgy szól, mintha viziója volna s megjelennének előtte a messze vidéken küzdő olasz harczosok. „S még fáj szíved?“ kérdi aztán Itáliától, s erre következik a válasz: „Való, Olaszhon ifja ott csatáz... de más honáért ránt aczélt!“ S most a költő visszagondol a hajdani Graeciára, a hol csak „a honért dőltek ki bajnokok“; felidézi lelke elé a thermopylaei hősöket és Simonidessel egy lelkes dalt mondat el róluk, melyet e kivánság fejez be:

De hogyha nem lehet, hogy harczi téren
Hunyjam le két szemem a hon javára
S dicső halállal haljak:
Óh legalább adják a menny vezéri,
Hogy gyenge énekem hire,
Mint glóriátok fénysugára,
Terjedjen ép oly messzire!

A második canzonét abból az alkalomból írta Leopardi, hogy Flórenczben Dante-szoborbizottság alakult. E költemény eszméi majdnem egyek az első canzonében zengettekkel: nézzünk a multba s ez öntsön belénk lelkesedést. Dantéhez fordulva leírja, mint dúlják idegen hadak az országot és mint pusztultak az olasz ifjak ezrei az 1812-diki moszkvai hadjáratban. A költemény első strófái, melyekben Leopardi a szobor tervezőit dicsőíti, ép úgy, mint az „Itáliához“ némely helye, még kissé rhetorikusak:

De mit daloljon lantom rólatok,
Kik nem csupán a tettre ösztökélve,
De észszel s karral munkálódva tervén,
Örök hálára szerzetek jogot
Ez édes műnek általa?
Kik úgyis lángzó szívvel küzdtök:
Óh vethet-é lantom dala
Belétek új, hatalmas üszköt?
Hevít a tárgy majd nagyot tennetek,
Magasztossága lesz sarkantyutok.
Ki írja le, mi szeretet, mi láz,
Mi szenvedély örvénylik bennetek?
Mily elragadtan nézitek a multat
Villámló szemmel? Hisz mikor tudott
Lefestni bármi földi ajk
Ily égi dolgot — óh mikor?

De e mellett ott van aztán az a hatalmas, valódi pathostól átlengett két strófa, melyek a „bús ruthén vidéken“ elveszett olaszok vesztét oly megrázóan festik, s melyekben a költő nem adhat más vigaszt az elhunytaknak, mint hogy úgy sem lett volna vigaszuk soha. S ott van aztán a költemény erőtől duzzadó befejezése, hol Leopardi Dantétől kérdezi: „Örökre elveszünk hát?“ S aztán kétségbeesetten felkiált: „Nem ébredsz, hazám, láttán ennyi ragyogásnak? Ha multad ez emlékei sem bírnak lelkesíteni, akkor tünj' el — mit habozol?

„E föld, mely büszke lelkek iskolája,
Silány fiak tanyája ne legyen!
Semhogy pulyáknak serge járja,
Inkább maradjon búsan, özvegyen!“

Ez már az a pindari fenség, mely Leopardi későbbi alkotásaiban oly gyakran visszatér. Ez már az a tömött, ércz-kalapácsként lezuhanó hatalmas szózat, melylyel

Leopardi később oly nyugodtan bírta elmondani kétségbeejtő tanait. De más tekintetben is figyelmet érdemel e költemény. Ott van már Leopardi filosofiájának előhírnöke is abban a pár sorban:

. . . . e questo di conforti
Che conforto nessuno
Avrete in questa o nell' età futura.

„S vigasztaljon benneteket az, hogy sem most, sem a jövőben nem lesz semmiféle vigaszotok.“

Leopardi e két ódát 1819-ben saját költségén ki is nyomatta s Giordani barátja tanácsára szétküldözgette néhány kiváló írónak és tudósnak. Mert bármennyire is erősítgeti, hogy benne már minden érzés kialudt, „Epistolario“-ja ékesen szóló bizonyítéka annak, hogy irodalmi ambicziója soha egy perczre sem hagyta el szívét. Legsötétebb leveleiben is, ott, a hol már-már az öngyilkosság szélén látjuk, hosszan el bír vitatkozni egy-egy szólás helyességéről, egy-egy verssor dallamosságáról. Végtelen gondossággal írt és nem győzte „ráspolyozni“ versét. Van esztendő, melyben alig két-három költeménye születik és e túlságos óvatos munkának bizonyára nagy része van abban, hogy az, a mit termelt, aránylag oly kevés. De meddőségének legnagyobb okozója kétségkívül egészségi állapota volt. Íme pl. hogy' festi ez állapotát élte 21-ik évében:

„Július 26. Négy hónapja, hogy szemeim gyengesége miatt teljesen felhagytam a munkával, és éltem rettenetes. Abban a korban, melyben a testalkat rendszerint erősbül, az én testi képességeim már egyenként elszállingóznak . . .“ „Október 1-én. E levelemet a kelet nap-

ján kezdtem el írni, de egy szemeim gyengeségéből támadt baj folytán csak ma, 22-én végezhettem be...“ „November 19. Azok a tanulmányok, melyek folytatására oly szeretettel ösztökélsz, nyolcz hónap óta azt sem tudom, mi fán teremnek, minthogy szemeim és fejem idegei annyira elgyengültek, hogy nemcsak olvasni nem bírok vagy figyelni bármire, a mit felolvasnak előttem: de eszemet sem bírom rászegezni bármi többé-kevésbbé fontos gondolatra.“

S lelki állapota jelzésére hadd szolgáljanak ím e sorok, melyeket 1820. márczius 6-án intéz Giordanihoz: „Pár estével ezelőtt, mielőtt lefeküdtem, kinyitám szobámnak ablakát s látva az ég tiszta voltát, a szép holdfényt, érezve a langy levegőt és hallgatva a messziről fülembe csapó kutyaugatást: pár régi kép emléke ébredt bennem s úgy rémlett, mintha szívemben megmozdulna valami; kiabálni kezdtem őrült módjára, könyörületet esdve a természettől, melynek hangját hosszú idő mulva újra véltem hallani. S e perczben egy pillantást vetve elmult állapotomra, melybe bizonyosan tudtam, hogy rögtön vissza fogok térni, a minthogy vissza is tértem: jéggé fagytam a rémülettől, fel nem érhetvén észszel, mint lehet elviselni az életet illuziók, eleven indulatok híján, képzelem és lelkesedés nélkül, mely dolgok csak egy évvel ezelőtt is oly boldoggá tettek. Ma elfásultam, kiasztam, mint a száraz nád s egyetlen szenvedély sem talál utat szívem felé, sőt rám nézve már a szerelem örök és fenséges hatalma is megsemmisült — abban a korban, melyben ma vagyok!“

Egy hónappal később megint az öngyilkosság kisérti. „Ideje meghalni“ — írja Brighenti barátjának, egy bolognai ügyvédnek, kivel Giordani révén ismerkedett

meg — „ideje, engedni a sorsnak; a legszörnyűbb, a mit ifjú ember tehet, ki rendesen tele van szép reményekkel: de az egyetlen élvezet, mely megmarad annak, ki hosszú erőlködés után végre belátja, hogy a végzet szent és eltörülhetetlen átkot mondott rá, a mikor a világra jött“.

3. §. A boldogtalanság költészete.

Az 1819. esztendő Leopardi szellemi fejlődése történetének kritikus esztendeje. Az ez évben írt költeményeiben nyilvánul először világosan élet-felfogásának eredeti volta, egyéniségének sajátossága. Magánosságában leginkább boldogtalansága szemléletébe szeret elmerülni. Szinte kéjeleg a bánatban, eszébe juttatva az olvasónak Petrarca szép sorát: „Io mi son un di quei che il pianger giova — azok közűl való vagyok, kiknek jól esik, ha sírnak“. „A holdhoz“, „A magános élet“, „Az ünnepeste“ czímű költeményeiben még messze van az a tompa kétségbeesés, mely később alaphangja lett lírájának; még gyengéden, édes melankoliával nyilatkozik fájdalma, mikor felsóhajt:

„És mégis jól esik gondolni búmra
S számlálnom idejét. Óh milyen édes
Az ifjuságban, melyben a remény
Még hosszu s kurta az emlékezés,
A multakat fel-felidézni olykor,
Bár búsak, és bár gyászuk egyre tart“.

Itt még nincs keserűség, nincs harag, nincs dacz. Komorabb hangok vegyülnek a „Magános élet“ ver-

seibe. Borúján mintegy villám czikázik át az öngyilkosság gondolata:

Földön meg égben nincs a szenvedőnek
Más jótevő barátja, csak a vas.

De még mennyi vigaszt talál a költő a természetben! Hogy' áldja a „könnyű fellegecskét“, „a csivogni kezdő fürge madarat“, a tájat, mely mosolyog körülötte! Még nem aggott az a szív, melynek enyhülés, ha gazdája a hold szeme fénye mellett „szótlan és egyedül“ bujdosik erdőn és hímes partvidéken, vagy elüldögél a pázsiton.

Pedig már ekkor Leopardi egész filosofiája jegeczedni kezdett. Későbbi rendszerének egynéhány alapvető gondolata már teljesen meg volt érve és kifejezésre is jutott 1819-ben írt költeményei legjellemzőbbjében, az „Álom“ czíműben. Külső formájában ez is menten elárulja Petrarca hatását. Csak egyszer kellett elolvasnunk a „Trionfo della morte“-t, hogy rögtön ráismerjünk, honnan vette Leopardi az „Álom“ holt kedvesét, ki éjjel megjelenik a költőnek, hogy vele szerelméről szóljon. De az, a mit Leopardi mond, annyira más, mint az, a mit Petrarca zeng, hogy egészen meddő dolog a kettő között párhuzamot vonni. Mekkora út van az üdvözült Laurától, ki odafenn ép úgy ragyog a szépség fényében, mint a földön ragyogott, s a kinek égbeli boldogságához nem hiányzik más, mint hogy egyesüljön kedvesével: mekkora út van, mondom, ettől az alaktól egész a „Sogno“ árnyáig! Itt az élet csak a földön van, a síron túl nincs semmi; a halál örök válás szeretteinktől s a mi azután következik, már nem tartozik a költészet birodalmába: „A me non vivi e mai più non vivrai!“

„Rám nézve nem élsz — így szól a Leopardi halottja, és nem is fogsz élni soha, mindörökkön“. E fagyos szavakkal egyszerre le van törülve a túlvilági élet egész poezisa; s az egész éji látomás kerete csak arra való volt, hogy a költő ezt mondja meg benne.

E mellett azonban találkozunk az „Álom“-ban Leopardi költészetének egyéb, gyakran visszatérő gondolataival is, melyek itt vannak először kifejezésre juttatva. Az árny így szól:

„Elhervadoztam éveim virágán,
Midőn legédesb élni, s még a szív
Nem tudja, mily hiú minden remény“.

Tehát minden remény hiú s a lét csak akkor szép, midőn „éveink virágán“ még ezt nem tudjuk. Később megismerjük „a valót“, és minden perczünk üdvtelenné válik. S midőn a költő elpanaszolja, hogy ifjúsága úgy telik, mint bús öregség, az éji látogató feleletében ott van Leopardi költészetének egy másik sark-gondolata:

„Ah mind a ketten könyre születénk,
Üdv nem mosolygott sohse' életünkre,
Jajunkba' lelte csak kedvét a menny!“

Itt van az a hatalom, melyet Leopardi alkalmas szó hijában „menny“-nek nevez, s mely kedvét leli az emberek keservében.

S végre nemcsak az „Álom“-ból, hanem már a „Magános élet“-ből is kiolvasható Leopardi költészetének egy másik főtétele: hogy minden illuzió; valóság csak a halál és a semmi. Mi a dicsőség? Kedves tévely. Mi az erény? Öncsalás. Mi a szerelem? Édes ábrándkép. Mindezek úgyszólván felette lebegnek e két költeménynek s

egészen tisztán nyilvánulnak az e korban írt leveleiben. „Akaratom ellenére is — így szól Giordanihoz, — hányszor átkozom a haldokló Brutussal együtt még az erényt is!“ Majd meg: „El vagyok rémülve attól a semmitől, mely körülvesz. Nincs többé erőm, hogy megfoganjon bennem bármi vágy, még a halálé sem; nem mintha bármikép is félnék tőle, de mert nem látok semmi különbséget a halál és az én életem közt, melybe többé nem vegyül vigaszomra még a fájdalom sem. Most van első ízben, hogy az unalom nemcsak elnyom és elfáraszt, de kínoz és hasogat, mint valami rendkívül súlyos fájdalom, s úgy elborzaszt minden dolognak és az emberek állapotjának hiusága, mely mindig megvan ott, a hol minden szenvedély holt, mint a hogy ki van az alva az én lelkemben: hogy majdnem eszemet vesztem, elgondolva, mennyire semmis ez az én kétségbeesésem is“.

E helyütt, a hol Leopardi filosofiájának alakulását kisérjük szemmel annak legelső stádiumaiban, akarunk ráutalni arra a sokat hányt-vetett kérdésre, mely egész kis irodalmat támasztott: hogy t. i. Leopardi világnézlete az ő személyes bajaiból származik-e, vagy azoktól teljesen független-e?

Már a költő életében is sokszor és sok alakban felhangzott az a vádként emlegetett állítás, hogy Leopardi gondolkodásmódja egészen más lett volna, ha ő maga nem küzködött volna teljes életében annyi nyomorúsággal és betegséggel. A költő haraggal szólt az efféle nézetekről és 1832-ben ünnepélyesen óvást emelt a „gyengeség és vulgaritás e ráfogása“ ellen. Meg volt arról győződve, hogy testi és lelki szenvedései nélkül is ugyanoly irányban fejlődtek volna ki az életről való konczepcziói, mint a hogy fejlődtek azok mellett.

Szerintünk ez hiábavaló, meddő vita. Hogy valaki egészséges testi szervezet és jólét mellett is juthat ugyanama következtetésekre, mint Leopardi: bizonynyal kétségtelen. De hogy Leopardi is jutott volna-e: már ez oly kérdés, melyre furcsa dolog válaszolni akarni. Hogy tényleg mekkora hatása volt a Leopardit ért bajoknak az ő lelki életére: azt „Epistolario“-ja kétségbevonhatatlanul bizonyítja. Egyéb, sokféle boldogtalanságához az is járult, hogy úgy látszik, szíve nagyon hajlott a szerelemre, de soha viszontszerelemre nem talált.

Az a beteges lelkű, ábrándozó ifjú, a kit a Recanati környékén lakók „sor filosofo“-nak csúfoltak, magános bolyongásainak közepette gyakran alkotott magának egy-egy női ideált, melyet majd ebben, majd abban vélt megtestesülve látni, a nélkül, hogy az „ideál“ megvalósítójával tán csak szólt is volna. Olyanféle szerelmek voltak ezek, a minő a troubadouroké lehetett, kik gyakran oly nőért rajongtak, kit csak szépségének vagy erényeinek híréből ismertek. De már reális alapja volt annak a viszonynak, mely az „Első szerelem“ művészi terzináiban van megénekelve. A költő atyjának egy unokanővéréről szól e dal, Cassiné Lazzari Gertrudról, egy fiatal, ragyogó szépségű hölgyről, a ki pár napra meglátogatta a Leopardiak fészkét s ki — a nélkül, hogy sejtette volna — mélyen hatott a tizennyolcz éves Giacomora. A másik két női alak, kiknek egyike a „Magános élet“-ben, másika az „Álom“-ban lép fel, két pórleány volt, a kik egyikének a költő Silvia, másikának Nerina nevet adott. Miféle érzelemmel viseltethetett irányukban, azt, ha másból nem is látnók, világosan megmutatnák Giacomo fivérének, Carlónak ez ügyben írt sorai: „Szerelme Nerina és Silvia iránt — szól e

kétségkívül legilletékesebb férfiú — inkább romantikus képzelődés volt, mint való. Ablakainkból láthattuk e két fiatal leányt és néha jelek útján szóltunk is hozzájuk ... Szomorú sorsuk — életük virágjában haltak meg — hozzájárult ahhoz, hogy lángra gyulaszszák Giacomo képzelőtehetségét, s hogy versei legszebb női alakjainak kettejét teremtse belőlük". E kijelentéssel szemben egészen lényegtelennek tartjuk e két leány biografiáját fürkészni. Hogy az egyik takácsnak, a másik kocsisnak gyermeke volt, vajmi kevéssel járul Leopardi megértéséhez. E „viszonyok"-nál, ha szabad őket e néven hívnunk, nem sokkal komolyabb volt az az érzelem, melylyel később Brighenti barátjának nővére, Marianna iránt viseltetett. Csak jóval utóbb, 33 éves korában tanulta ismerni a nem képzelt, de való szerelem gyötrelmeit, melyeknek „Aspasia" czímű versében ad megrázó hangot. E szerelme is, melyről annak helyén bővebben fogunk megemlékezni, inkább futó jellegű volt. Leopardi testalkata nem volt olyan, hogy a nőkben egyebet ébreszthetett volna szánalomnál. Élete utolsó éveinek meghitt társa, Ranieri azt írja róla: meghalt a nélkül, hogy valaha nőt öleltek volna karjai.

4. §. Pessimismus.

Leopardi költeményeinek összes kiadásaiban az „Itáliához" és a „Dante szobrára" czímű canzonékat az „Angelo Maihoz" írt canzone követi. Hibás elrendezés, mert oly költeményeket illeszt egymás mellé, melyek nagy időközökben irattak s melyek a nem avatott olvasóban azt a hitet kelthetik, hogy a II. és III. számú

versek között Leopardi lelki életében semmi által át nem hidalt ugrás történt. Ama két canzone 1818-ban keletkezett, emez 1820-ban s éppen Leopardi költészetének vezérlő eszméi e helyütt már teljes határozottsággal és az eddiginél jóval nagyobb számban lépnek előtérbe. Látszik, hogy a költő lelkében már egész rendszer él, melynek már megvan a maga formuláriuma. Még nincs annyi merészsége, hogy teljesen szakítana bizonyos bevett külsőségekkel: de, a kik tudnak olvasni, megértik e canzonéból, hogy a hazafias exordium frázisai daczára itt egy teljesen elcsüggedt, hitefosztott, minden reménytől és illuziótól elfordult lélek nyilatkozik.

Mai bibornok e század elején egyike volt Európa legnevesebb classikus filologusainak, ki főkép azzal jutott nagy hírre, hogy számos latin és görög írónak egy-egy, a századok folyamán elkallódott művét hozta napvilágra. 1820-ban egész Európa tudós köreit lázba hozta az a hír, hogy a szerencsés kezű bibornok felfedezte Cicerónak egy elveszett munkáját, a „De republica"-t. Ez esemény alkalmából írta meg Leopardi canzonéját, melynek eleje — mint már említettük — a szokásos közhelyeket tartalmazza az ősök szaváról, mely életre hívja a tespedt unokákat, a „megtermékenyült régi hártyák"-ról, a klastromok ajtairól, melyek ontják a sokáig rejtett, bölcs igéket, a „most vagy soha"-ról, melyet Leopardi előtt és vele egy időben is annyi olasz poéta dörgött nemzete fülébe stb. stb. De csakhamar megszólal maga Leopardi, a skeptikus költő, s különös ellentétben a tettre buzdító lángszavakkal, visszanéz a multba s immár sokkal világosabban, mint a Dante szobrára írt strófáiban, lemond a jövőbe vetett minden hitéről. A multak árnyait így szólítja meg:

Nektek talán megadatott
Ismerni a jövőt. De óh mi véd meg
Kínomtul engem? Éjem sürü, vak,
S mit láthatok, minden reményt eszetlen,
Bárgyú mesének vall...

Fölidézi Dantét s utána Petrarcát, kiknek ajkán az első olasz dal gyászból ömölt s hozzáteszi:

S mégis, nem oly maró a bánat,
Mely búsít, mint az élet-unalom,
Mely fojtogat. Boldog, ki sírva él.
Nekünk a sors nem könyet ád: csömört.
S ha születünk, s ha elnyugszunk pihenni:
Mellettünk ott terpeszkedik a semmi!

Majd meg Columbushoz fordul, a „merész ligur hajós"-hoz, ki „örök hírt meg új világot" szerzett. Mit ér? Ezzel is kevesbítette az emberiség illuzióit, mert új földet lelve „szemünkbe' nem nőtt — megfogyott a föld" s csak a semmi lett nagyobbá. Majd Ariostót szólítja meg, ki „szerelmet s harczot" dalolt, „amaz időknek boldog tévelyit". Ma eltünt mind e sok „édes bolondság, kedves dőreség,

És mink maradt? Kopárak tájaink
S csak annyit látunk: minden odavész —
Örök csak egy, a szenvedés.

Hasonló disszonanczia fejezi be a Tassóhoz írt strófák elsejét:

.... Sírt ohajt
És nem babért, ki ismeri a jajt.
... Kínod' ma is tébolynak vallanák;
Mi ritka, nagy: ma mindaz őrület.
Ma nem irígység üldne téged:
Ma a jelest még zordabb a mi várja:
Közöny!

Olaszország nagyjainak e szemléjét Alfieri alakja fejezi be, a ki tragédiáival legalább a színpadon küzdött a zsarnokok ellen. De nem követte senki:

A mi dicsünk a tétlen hallgatás.

Ily és hasonló sorok után nem lesz hatása a canzone gyenge végszózatának, hogy a kor vagy tettre gyúljon, vagy legalább piruljon; ily versszakaszokból a csüggedés szól és nem is ébreszthetnek mást, mint tompa fatalismust.

Ugyanez a hang üti meg fülünket Leopardi két utolsó, úgynevezett hazafias ódájában: az 1821-ben irott „Paulina menyegzőjére“ és „Egy lapdajáték-verseny győztesére“ czíműekben. Amazt a költő akkor írta, mikor nővére menyasszony lett — asszonynyá nem lett soha, mert a házasság terve meghiusult — emez egy fiatal embert ünnepel, ki az Olaszországban akkortájt nagyon felkapott pallone-játékokban elnyerte a díjat. Mind a két költemény alapeszméje közhely: az egyiké, hogy a haza az olasz nőktől várja sorsa jobbra fordultát; legyenek ők olyanok, mint voltak a spártai nők, vagy mint Róma Virginiája; a másik canzone az ifjakat buzdítja izmaik edzésére, odakiáltván feléjük:

Bajnok, tusázz, s hevítsen büszke czél!

De úgy abban, mint ebben, ugyanaz a Janus-képű költő szólal meg, ki már az Angelo Maihoz intézett ódá-

[1] Ezek a pallonék léggel töltött nagy labdák, melyeknek hajításához nagyfokú ügyesség és testi erő szükséges. Ez olasz nemzeti mulatság számára akkor sok városban külön épület és játszótér volt; ma is dívik e játék, főkép Flórenczben.

ban egyfelől lelkesít, másfelől a kétségbeesést zengi, vagy hogy De Sanctis hasonlatával éljünk, Leopardi mind a kettőben büszke épületet látszik emelni, de csak azért, hogy azt menten egy lehelletével elfújja. Csak azért hirdeti a közhelynek mondottuk eszméket, hogy azokat az ő saját filosofiájával halomra döntse. Paolinát arra inti ugyan, neveljen vitéz fiakat, de hozzáteszi:

Fiad boldogtalan vagy gyáva lészen.
Inkább legyen boldogtalan tehát.
Ma örvény zajlik áthághatlanul
Erény s szerencse közt. Óh érzem, érzem,
Nemünk fölött az ég már alkonyul,
S megkésve jött az, a ki fényt ma lát.

Ifját is ekként apostrofálja ugyan:

Hazád karodtul várja,
Hogy ifjui erőtől duzzadozva
Nagy eleink korát majd visszahozza!

De kevéssel utána maga teszi semmivé e szók hatását, midőn így kiált fel:

Mióta Phoebus napja ott fen ég
Nem puszta játék ember bármi dolga?
Való s hazugság egyaránt hiú?

Mit ér a tettre buzdítás, ha amellett Itáliát halottnak hirdeti? Ha eljött a „boldogtalan hazának élete utója“, minek a küzdés? S a költő e kérdésre csak azt a sivár feleletet bírja adni: rohanj veszélybe, mert a veszély után jobban ízlik az élet! Harczolj, mert ezzel legalább elűzöd unalmadat! Keress izgalmakat, mert okosabbat a földön úgysem tehetsz!

De ez a hang nem fakadt Leopardi lelkéből. Arra a két sorra, melylyel a canzonét befejezi, szüksége volt,

hogy verse kiinduló pontjához visszatérhessen, de egész lénye idegen volt attól a theorémától, melyet e helyütt felállítani látszik. A gyenge, beteges, elmélkedni szerető Giacomótól mi sem állott távolabb, mint Rollaként belevetni magát az élet áradatába, hogy elfelejtse lelke gyötrelmeit; ellenkezőleg, inkább bele akart temetkezni bánatába; azok közűl való volt, a kik érezték a bú édességét. Az ifjú bajnokhoz intézett sorokban még nem vonja le filosofiája végső következtetéseit, mert valóban, nem a legalkalmasabb helyre juttatta volna őket; de nemsokára dalban is hirdeti azt, a mit ez időtájt megírt leveleiben már régebben sejtetett: az öngyilkosság apologiáját. Legszebb versei kettéjének, a „Bruto minore“-nek és a „Saffo“-nak ez a tárgya.

Az ifjabbik Brutus, ki a filippi-i csata után mindenen kétségbeesve, kardjába dől, Leopardinál mint egy fenséges tragédia hőse jelenik meg előttünk. Szerette az erényt, vágyott a dicsőségre, küzdött Róma nagyságáért és szabadságáért, de a fátum megtörte; bukik, de buktában is nagy.

Örök, halálos harczot küzd tevéled,
Kegyetlen fátum, a merész,
Hátrálni a ki nem tud. És ha győzve
Reája csap kényúri jobbod:
Döltében is daczczal lenéz,
S a keserű aczélt
Szívének legmélyébe mártva:
Gúnynyal mosolyg a rá váró homályba.

A római hős ajkára adja Leopardi világnézletének legsötétebb pontjait: az erény — ködös űr, egyéb semmi; a földiek feletti hatalomnak csak gúny-, csak játéktárgyul szolgál az emberi faj; az összes teremtett lények

közül csak az ember az, kinek az élet unott teherré lesz; a természet változhatatlan közönynyel nézi a földiek örök mulását; az ember, semmiség a mindenségben: életünk csupa jaj, melyet mivel nem kértünk, jogunk van magunktól elvetni. Ez a Brutus, ki „thrák porba dőlve, izzadtan, ázva a rokoni vérben“, „zord északon, sivár helyen“ elhagyottan ül, vádolva eget és poklot s készen a halálra, fenséges, mint Aischylos Prometheusa. Az epikus ünnepélyességgel induló első versszakasz méltó exordiuma e hatalmas költeménynek, melynek valóban kevés az árnyfoltja. Ha a mű közepe felé nem volna az öngyilkosság jogosultsága oly — mondhatnók — rendszeresen, oly subtilisan, olyan okoskodásokkal bizonyítva, s ha a vers pathosa nem csapna át néha-néha a szónokiasba: a „Bruto minore“-t mindjárt Leopardi legszebb filosofiai költeménye, az „Éji dal“ után sorolhatnók.

Tragikus hősnő Sappho is: elbukik ő is, de nem daczczal, nem vádolva a poklot és az eget; szelíden megy a halálba, mint Euripides Iphigéniája. „Titkos határzat szüli a jövendőt“ — úgymond, s ebben megnyugszik. Ő is hitt; hitt a genie hatalmában, hitt abban, hogy ha szépsége nem is, de lantja viszonszerelemre fogja gerjeszteni Phaonját s e hitében csalódva, egyszerre elveszti minden illuzióját. Látja, hogy a természet szép, de nem érzi már szépségét; és lemond harag, panasz nélkül; s attól, kihez hiába kötözé oly hosszú hűség, gyöngéden bucsúzik:

Élj boldogul, ha élt már így halandó . . .
Sok várt babérból, sok csalóka hitből
A Dis maradt meg — büszke lelkemet
Az Acheronnak istennője várja
S a néma part s a sűrü éj homálya.

A milyen vad, daczos, fenséges a Brutus lázongása: olyan szelíd, olyan enyhe, olyan bájos ez a hattyúdala egy megvetett, szerető szívnek. A „lant művésze", a kit „dísztelen köntöse miatt" hiába gyötör „nem csillapított vágy hosszú heve" — ki nem ismer rá? — maga Leopardi, a kit női szerelem sohsem boldogított és a ki legbizalmasb leveleiben megrázó jajjal kiáltott fel: Nekem szerelemre van szükségem — Ho bisogno d'amore, amore, amore!

5. §. **Az első verskötet.**

A boldogtalan költő már 1819-től fogva egyre azon volt, hogy szabadulhasson Recanatiból. Apja sokáig hallani sem akart efféle terveiről, de végre, hosszú küzdelem után mégis engedett, bizonynyal abban a reményben, hogy Giacomo talán valami tekintélyes állásra fog így szert tehetni, vagy tán Rómában mégis rábiratja magát, hogy — a mit eddig mindig erélyesen visszautasított — egyházi ruhát öltsön. 1822. novemberében érkezett az örök városba, hol a következő év májusáig tartózkodott.

Ha Leopardi azt hitte, hogy mihelyt távol lesz az „undok" Recanatitól, meg fog könnyebbülni: még nem ismerte eléggé önmagát. Lelkülete már ekkor olyan volt, hogy vajmi nehezen lehetett felrázni dermedtségéből. Huszonnégy éves korában már egészen beleszokott volt abba, hogy az élettől ne várjon semmit; egyaránt kizártnak érzi magát a remény és a félelem országából; elfáradt a balsors elleni küzdelemben s már az lett rendes állapota, hogy nem szenvedett, mert nem is érzett. Az öngyilkosság gondolata már nem kisérti; bonczolja,

elemzi lélekállapotát, nyugodtan, mint egy orvos, s a megkeményedett lávakéreg alól csak néha-néha tör ki szívének vulkanikus tüze, melyet a gondolat fagya sohasem olthatott el egészen.

Róma tehát nem volt rá semmiféle mélyebb hatással. A szobrászatot és festészetet nem igen élvezte; lelke, mely a természet szépségeit oly melegen tudta átérezni, hideg maradt a Forum Romanum, hideg a Colosseum romjai előtt. „Ama nagy dolgok, melyeket látok — írja Rómából fivérének — a legkevésbbé sem gyönyörködtetnek; tudom, hogy csodálatosak, de nem érzem; biztosítlak, hogy sokaságukat és nagyságukat már a második napon unalmasnak találtam.“ A római társadalomról pedig oly hangon szól, mely vajmi keveset különbözik attól, melyen Recanati lakosait szokta emlegetni. Sőt még tovább megy; szülővárosa népeinek bizonyos természetes okosságot tulajdonít, melyet szerinte még a legbölcsebb rómaiban sem lehet megtalálni. Gúnyolódik a pápai város régészeti szenvedélyén; „irodalom és archaeologia — írja — itt egyazon fogalom; a ki nem régész, nem is író s ennélfogva nem is tud semmit“. A milyen kevéssé imponáltak neki a római olasz tudósok, olyan nagy tisztelettel beszél ama külföldiekről, kik akkor Rómában tartózkodtak és nagy előzékenységgel közeledtek feléje. Ezek közt volt a híres Niebuhr is, a porosz királyság követe a Szentszéknél, a ki ez állásánál fogva czélhoz juttathatta volna az alkalmazást kereső Leopardit, ha ugyan ez kész lett volna megfelelni a pápai kormány ama sine qua non föltételének, hogy lépjen a papi rendbe. De a költő nem akarta feláldozni függetlenségét semmiféle tekintetnek. Így aztán öt hónapi római tartózkodás után, egy pár filologiai értekezéssel

gazdagodva, de hosszú ideig táplált reményében szegényedve, 1823. májusában ismét visszatért Recanatiba, a hol ez időtől fogva 1825. júliusáig maradt.

Ez időtájt írta „A tavaszhoz“ és „Himnus az ősatyákhoz“ czímű verseit, melyek ép oly párhuzamosak, mint a „Brutus“ és a „Sappho“, mint a „Labda-verseny győzteséhez“ és a Paolinához írt canzonék. Mind a kettőben a régmult dicséretét zengi a költő: amabban a görögök regés világa, emebben a bibliai kor szolgál a jelennek mintegy ellenképéül. Ott így dicsőíti a mithikus hajdant:

. . . . élt a fű s virágszál,
Élt a csalit. S mint jó barát,
A lég, a felhő s a titáni lámpás
Mind ösmeré az emberek baját.

Emebben pedig a bibliai korról így zeng:

. . . . Ez a siralomvölgy
Nemünk barátja és meghittje volt
S a gyarló ember arany éltet élt . . .
. . . Nem ösmerve vegzetét fajunk
És nem keservét, menten élt a bútól:
A kellemes csalódás könnyü fátyla
Burkolta ég s természet titkait,
S beérve azzal, hogy remélhetünk
Nyugodt hajón vígan jutánk a révbe.

De a nyelv szépsége, egyes leírások újszerűsége mellett is e két költemény nem hat annyira, mint az „Alla Sua Donna“ („Hölgyéhez“) czímű költemény, mely szintén ez időtájt keletkezett, s mely Leopardinak egyik legsajátosabb, legmélyebb és legszebb alkotása. Egy örök emberi érzés van benne megénekelve: a vágy az ideál után. A költő nem tudja, mi ez az ideálja: talán egy

századokkal ezelőtt megszületett, talán egy századokkal ezután megszületendő leány, talán csak egy eszme, mely sohasem fog érezhető formát ölteni, talán valamely távoli csillag lakója, kire a napnál sokkal szebb égitest hinti sugarait. S ez ábrándos hipothezisekből van szőve e sajátságos varázsú költemény, mely különös miszticismusával oly meghatóan mondja el egy szív történetét, a mely megalkotja magának eszményképét, de aztán nem találja meg soha; ám megelégszik azzal, hogy legalább képzeletben bírja, s félve attól, hogy tán e légi alakban sem fog eléje tünni, felfohászkodik:

Magasztos *képed* bár maradna vélem —
Való hián a képpel is beérem.

Leopardi, alighogy visszatért Recanatiba, eddigi költeményei kiadásának eszméjével kezdett foglalkozni. Perczig se gondolhatott arra, hogy műveiért tiszteletdíjat is kapjon; ő maga fedezte a nyomatás költségeit, 50 scudót. A könyv 1824-ben jelent meg, s a szerző az 50 scudo fejében 52 ingyenpéldányt kapott, míg a többi 450 példány a bolognai nyomdász tulajdonában maradt. A kiadás a canzonék mellett még egy dedikácziót is tartalmazott, továbbá egy összehasonlítást Brutus minorenek és Teophrastusnak halál előtti gondolatai közt, végre bő filologiai jegyzeteket, melyekben a költő az itt-ott használt merészebb, szokatlanabb szólásait a régibb írókból vett idézetekkel igazolta.

A kötetnek sikere nagy volt. A közönség szélesebb köreibe természetesen nem hatolt be Leopardi poézisa, de az az előkelő írói csoport, mely akkor főként Flórenczben központosulva, Olaszország új életre keltésén buzgólkodott, a legnagyobb lelkesedéssel fogadta a can-

zonék megjelenését. Akkortájt alapította egy Vieusseux nevű flórenczi könyvárus az „Antologia“ czímű folyóiratot, melynek oszlopaihoz Leopardi legjobb barátja, Giordani is tartozott. Az ő révén ismerkedtek meg a recanatii filosof-költő műveivel a neves folyóirat összes kiváló munkatársai: Gino Capponi, Niccolini, Giusti, Colletta stb., a kik vágyva vágytak Leopardit körükben látni és társaságukhoz sorolni. E nagy férfiak barátságos hívása egyszerre megint lángra szította benne a Recanati iránti gyűlölséget. Ismét szabadulni akart szülővárosából, szabadulni minden áron. „Nincs reményem — írja Giordaninak — innen távozhatni. Szivesen rábíznám magamat vakon a véletlenre, hogy majd csak megélek valahogy, keresek tollammal egy kis kenyeret valami nagy városban: de nincs módomban, nem is látok módot, szerezni csak annyit, a mennyi elég, hogy éhen ne haljak rögtön másnap, mihelyt innen elmentem.“ Elkeseredettségét növelte, hogy apja a Giordanitól Giacomo czímére érkezett leveleket rendszeresen elkobozta A huszonhat éves ifjú, kinek nevét egész Olaszország írói világa ismerte, olyan szigorú apai gondnokság alatt állott, a minő egy tizenhat éves gyermekkel szemben is alig volna igazolható. A költő jóformán el volt különözve az egész világtól; nem győz panaszkodni „a posta hanyagsága ellen“, melynélfogva a legtöbb neki szánt levél- és könyvküldemény elveszett, és még ekkor nem sejti, a mit később teljes bizonyossággal tudott, hogy levelei nem a postán, hanem az agg Monaldo gróf papirkosarában rekedtek meg. Annyira ment szülői kegyetlensége, hogy verskötete 50 példányát nem merte a saját czímére megküldetni, hanem „nagyobb biztosság okáért“ egy barátjához menesztette. Nem lévén senkije, kivel

dolgairól eszmét cserélhetett volna, éjjel-nappal dolgozott, addig, míg ki nem dőlt. Az ily túlfeszített munka után kénytelen-kelletlen beállott szünet alatt pedig, mely egy pár hónapig is el szokott tartani, nem tett egyebet, mint hogy fel- és alá sétált szobájában. Ha felépült, újra munkához látott, hogy nemsokára újra tétlenségre legyen kárhoztatva. De e tétlenség sem volt egyéb örökös elmefaggatásnál. Mint maga mondja, a „valót" keresi, melyet hajdanában annyira gyűlölt. Élvezete az, hogy folyton mélyebben lát az emberi nyomorúság fenekére, folyton inkább elborzad a világegyetem szörnyű és boldogtalan mysteriumán. Jövőjétől semmit sem vár, és Giordaninak, ki nagy alkotásokat remél tőle, ezt írja: „Jól tudod, hogy az én időm már elmult; és ha igaz is volna, hogy van tehetségem valamire: már visszavonhatlanul elvégeztetett, hogy e dispositiómnak semmiféle eredménye nem lesz".

6. §. „Operette Morali."

Leopardi az 1823. és 1825. közti években elhagyta a versírást és prózában fejezte ki világnézetét. „Operette Morali"-knak nevezte az emberek sorsán való elmélkedéseinek e gyümölcseit, melyek közűl 21-et kis idővel ezután, 1827-ben közzé is bocsátott. Részint az értekezés, részint a párbeszéd formájában ugyanazokkal a problémákkal foglalkozik itt, melyekkel verseiben is találkozunk: az emberi vágyak hiú voltával, minden haladás tagadásával. Egyikében a könyv leghosszabb dolgozatainak a dicsőségről szól pl., Parinit szerepeltetve és ennek ajkára adva ama tétel bizonyítását, hogy az rói dicsőségre való vágyakodás nemcsak a legnehezebb

dolog, hanem egyúttal a legillusoriusabb is. Érvei, melyeket ez állítás igazolására felhoz, mélyen gondolkozó és élesen distingváló főre vallanak; elmondja, hogy felette kevés az olyan ember, a ki meg bírná érteni a jeles művek rejtett erényeit és hogy pl. a stilus finomságára fordított nagy gondot az olvasók legtöbbje észre sem veszi. Majd rátér arra, hogy a jóizlésű emberek is gyakran oly állapotban olvassák a könyvet, a melyben nem fogékonyak annak szépségei iránt, valamint sokszor olyan hangulatban vannak, a melyben hajlandók sokkal többet találni az íróban, mint a mennyi benne van. A legtöbb olvasóban a kor előrehaladtával csökken a költészet iránti hajlam, míg másrészt a fiatalok még nem bírnak kellően fegyelmezett ízléssel, hogy megbecsüljék a jót. A legtöbb értékes könyvet kétszer, többször is kellene olvasni, hogy észrevegyük és élvezni tudjuk összes szépségeit, de a mai irodalom óriási túltermelésében ki enged magának arra időt? Miután ezen és hasonló más okokkal kimutatta, mily nehéz a költészet útján hírre szert tenni, ugyanezt bizonyítja a filosofiára nézve, hogy végül aztán arra térjen, voltakép mi haszna van az embernek abból, ha ezerféle nehézséget leküzdve, végre mégis dicsőségre tesz szert? A két legmagasabb fokon álló szellemi foglalkozás, a költészet és a filosofia, semmiféle anyagi haszonnal nem jár, erkölcsivel is csak annyiban, hogy a híres ember azt hiszi, az utókor meg fogja őrizni nevét. Itt aztán Leopardi kimutatja, hogy a hírnév megmaradása milyen kétséges, hányféle esetlegtől függ, s mikor végtére azt a kérdést veti fel, hogy már most mit tegyen az, a kinek a sors mégis költői vagy bölcselő tehetséget juttatott, nem tud egyebet, mint azt a szomorú választ adni: hogy vala-

mint a béna ember az ő bénaságát a lehető legjobban iparkodik kihasználni, hogy felkeltse vele az emberek szánalmát, úgy az is, kit a sors költői tehetséggel vert meg, nem tehet egyebet, mint belenyugodni sorsába, és használni is azt a tehetséget, melyet a természet belé oltott.

Míg a „Della Gloria“ bizonyos rendszerességgel és komoly hangon van írva, addig Leopardi a párbeszédek legnagyobb részében gúnyos, szatirikus formába öltözteti okoskodásait. Az egyik „dialogo“-ban a megszemélyesített Természetet és egy izlandi embert szerepeltet. Ez elmondja a Természetnek, hogy már ifjúkorában meg volt győződve az élet hiábavalóságáról, az emberek dőreségéről s hogy ezért, elkerülendő az emberek boszszantásait, magányba vonult. De itt meg a hideg, viharok, tűzvész zaklatták, úgy hogy fölkerekedett olyan vidéket keresni, a hol az emberek kevésbbé szenvednek az efféle balságoktól. Csakhogy hiába járta be a föld legkülönbözőbb tájékait: az egyik helyen a túlságos hőség gyötörte, másutt a gyakori földrengések rémítgették, még másutt a lavinák fenyegették kunyhóját, vagy vadállatok és mérges kígyók aggasztották. Mindenütt a lehető legmértékletesebben élt és szigorúan tartózkodott a gyönyörök vadászásától, mégis a legkülönbözőbb betegségek támadtak rá. Végre meggyőződött, hogy az embernek rendeltetése mindenütt ugyanaz: nemcsak nem élvezni, hanem szenvedni is; meggyőződött, hogy a természet nyilt ellensége az embernek, hóhéra önönteremtményeinek. Ám a Természet mind e panaszra így felel: „Azt képzelted tán, hogy a világ a ti kedvetekért van teremtve? Tudd meg, hogy az én cselekedeteimben és rendeleteimben — nagyon kevés

kivétellel — mindig egészen másra gondoltam és gondolok, mint az emberek boldogságára vagy boldogtalanságára. Ha bármely módon vagy bármily eszközökkel sértelek benneteket, nem veszem észre, vagy csak a legritkább esetben; valaminthogy rendesen azt sem tudom, gyönyörűséget okozok-e nektek, jót teszek-e veletek? . . . Ha megesnék rajtam, hogy kiirtanám egész fajotokat, még azt sem venném észre!" Erre az izlandi fellázad: „Tegyük fel, hogy valaki meghívna a maga villájába, és én elmennék, ott aztán lakásul egy nedves, hűvös odút adna, nem törődnék velem semmit, alighogy annyi ételt nyujtana, a mennyiből megélhetnék; ha aztán szemrehányást tennék neki, felelhetne-e ily módon: hát én a te kedvedért építettem ezt a villát? hát én a te mulattatásodra tartok cselédséget? Kisebb gondom is nagyobb annál, mint hogy a te jóléteden járjon az eszem!" Nem válaszolhatnám-e erre teljes joggal: „Hát akkor minek híttál meg? Ha egyszer oly nagyon erőltettél, hogy jőjjek hozzád, legalább annyira viseld gondomat, hogy minden szenvedés és veszély nélkül éljek itten!" Ugyanezt felelem neked — folytatja az izlandi. Jól tudom, hogy te nem csináltad a világot az emberek kedveért, de hát kértelek én, hogy helyezz engem is e világba? Erőszakkal törekedtem ide, vagy akaratod ellenére? S ha már belehoztál, nem kötelességed-e, hogy lehetőleg jól tarts ebben a te birodalmadban?" A Természet azzal mentegeti magát, hogy az élet folytonos termelés és rombolás folyamata s ha megszünik a rombolás, megszünik a termelés is. De az izlandi nem nyugszik meg ebben; csak azt az egyet akarná tudni, kinek tetszik vagy kit gyönyörködtet a mindenségnek ez a nyomorúságos élete, melyet csak minden létezőnek foly-

tonos halálával lehet fentartani? E kérdésre már nem felel a Természet, mert két oroszlán jön arrafelé, melyek minden válasz helyett egyszerűen bekapják a szegény kiváncsit.

Ezt a keserű nevetést halljuk Leopardi néhány más dialogusából is. A „Timandro e Eliandro“ czímű párbeszédben szemére is veti valaki, hogy így mulat az emberek szenvedésein. De a költő azt feleli, hogy ha sírva panaszkodnék rajtuk, magát is, másokat is csak még jobban szomorítaná, míg ha nevet a világ bajain, ebben némi vigaszt talál és azt hiszi, hogy másoknak is szerez némi könnyebbséget. Ugyanitt mondja ki, hogy ő is óhajtja ugyan az emberi nem javát, de semmiféleképp nem remélheti. „Nem birok gyönyörűséget találni abban, úgymond, hogy bizonyos jó kilátásokkal táplálkozzunk, mint a hogy századunk sok más filosofusa teszi; kétségbeesésem teljes, folytonos; szilárd ítéleten és tökéletes bizonyságon alapulván, nem enged nekem tért a jövőt illető álmokra és képzelődésekre.“

Egy másik párbeszédben, melyet Plotinus és Porfirius folytatnak egymással, az öngyilkosság eszméje van tárgyalva. Porfirius a saját kezével akarta életét kioltani, a mit Plotinus megtudván, meg akarja őt győzni e szándéka helytelenségéről. De amannak érvei sokkal erősebbek, mint emezéi; a legnagyobb babonaságnak mondja azt a hitet, hogy az ember véget ne vethessen életének; ezt a jogot még az állattól sem vehetné e, senki; a természet, igaz, hogy boldogtalanná tette a földi életet, de egyúttal megadta az embereknek azt a lehetőséget, hogy életüket bármikor bevégezzék. S ki meri őket megfosztani nyomorúságuk ez egyetlen enyhítő körülményétől?

A „Dialogo di Tristano e di un amico"-ban tisztán az emberi haladás problemájával foglalkozik a költő; Tristano — a ki nyilván ő maga, ép úgy, a hogy a többi dialogusban is mindig ő maga szerepel a pessimista elméletek védőjeként — azon vitatkozik barátjával, hogy valóban halad-e az emberiség? Természetes, hogy a válasz, melyet erre ad, a legmerevebb tagadás, mert szerinte a halandók faja mind testileg, mind szellemileg inkább hanyatlik, mint fejlődik. Minden korban, úgymond, ritka volt a nagy ember, de a megelőző századokban legalább a középszerű emberek uralkodtak, ma pedig a semmi-emberek! A párbeszéd végén e megrendítő szavakban nyilvánul a költő halálvágya: „Most nem gyűlölöm már sem az ostobákat, sem a bölcseket, sem a nagyokat, sem a kicsinyeket, sem a gyengéket, sem a hatalmasokat. Irígylem a holtakat és csak velük cserélnék. Minden kedves képzelődésem, minden a jövőre irányuló gondolatom, melylyel magányomban eltöltöm az időt, csak a halál körül forog és attól nem bír eltérni. S e vágyban nem zavar, mint hajdan szokta, ifjúságom álmainak emléke, sem az a gondolat, hogy hiába éltünk. Hogyha elnyerem a halált, olyan nyugodtan és elégedetten fogok meghalni, mintha semmi egyebet sem reméltem és nem kivántam volna a világon. Ez az egyetlen jótétemény, mely kibékíthet a végzettel. Ha megkinálnának egyrészt Caesar vagy Nagy Sándor szerencséjével és minden szeplőtől megtisztított hírével, másrészt azzal, hogy meghalhatok még ma és nekem választanom kellene e kettő között, azt felelném: „*Meghalni ma!*" és nem kérnék meggondolási időt".

Hasonló gondolatok nyernek kifejezést a „Detti memorabili di Filippo Ottonieri" czímű aforizma-gyűjte-

ményben, a hol a Filippo Ottonieri név alatt természetesen szintén Leopardi rejtőzik. Íme ezekből is egynéhány: „Horatiusnak arra a kérdésére, miként van az, hogy senki sincsen megelégedve saját foglalkozásával, azt felelte Filippo: „Ennek az az oka, hogy senki sem volt boldog". Mikor azt kérdezték tőle, minek születnek az emberek, azt felelte tréfásan: „hogy megismerjék, mennyivel jobb volna nem születniök". Ugyanilyen ízűek azok a gondolatok („Pensieri"), melyeknek legnagyobb részét valószinűleg szintén ez időtájt (1823—25) írta, de melyeket aztán csak halála után adtak ki.

Sokat vitatkoztak azon, hogy mind e prózai munkák valóban filosofiai alkotások-e vagy sem? Mi azt hiszszük, hogy nehéz ugyan megvonni azt a határvonalat, a hol a filosofiai okoskodás kezdődik, de Leopardi ez elmélkedéseiben mégis inkább egy subjectiv hangulat kifejezését, mint egy bölcseleti rendszer felépítését látjuk. Most már az olaszok is ez álláspont felé hajolnak s Leopardi prózáiban is inkább költészetet, mint tudományt találnak. Egy legújabb birálója azt mondja pl., hogy Leopardi még csak nem is gondolkozó (pensatore) a szó teljes és szigorú értelmében; abból, a mi a filosofust teszi, jóformán nincsen benne semmi; a bölcselethez, a speculativ gondolkodás fejlődéséhez nem járult semmivel. Ő mint gondolkozó, nem egyéb dilettánsnál; ha okoskodik, nem teszi teljes lelki egyensúlylyal, hanem túlcsap a mértéken, átengedi magát a gúny, a humor vénájának s így valamint verset írva, a maga módja szerint filosofál, azonképpen filosofálva is voltakép verset csinál. Manzoni ugyanezt a gondolatot akkép fejezte ki, hogy L. poezisében sok a tudomány, tudományos prózájában sok a poézis. Ezért aztán nem is lehet Leopar-

dit — mint sokan teszik — egybeállítani Schopenhauerrel, a ki a pessimismus tanát tudományos rendszerré igyekezett kiépíteni. De természetes, hogy akár filosofikus fejtegetéseknek, akár egyszerű elmélkedéseknek vegyük e műveket, értékükön az vajmi keveset változtat; nyelvük oly tiszta, oly szabatos, hogy az olaszok e részben tökéleteseknek mondják őket; stílusuk a legjobb cinquecentistákéra emlékeztet; az itt-ott felcsillanó irónia ép olyan művészi módon van bennük kifejezve, mint a fájdalom kitörése, melynek egy megható példáját éppen fentebb volt alkalmunk idézni. Általában annyi bennük a zordon erő, a mesterkéletlen páthosz, a mennyi az olasz irodalom egyetlen más prózájában sincs.

7. §. A második verskötet.

1825-ben végre szabadulhat a költő recanatii börtönéből. Ez év júniusában Stella milanói könyvárus egy Cicero-kiadás vezetésére szólítja fel és Leopardi csakhamar el is utazik a lombard főváros felé. Bolognán keresztül ment oda, a hol Giordani és Brighenti barátjai társaságában kilencz kellemes napot töltött el. Oly jól érezte ott magát, hogy aztán Milanóban nem volt maradása. Július 27-én állított be Stellához, de már szeptember 6-án megint Bolognában volt. Ama havi tíz scudón kívül, melyet kiadójától néhány filologiai munka fejében kapott, volt itt egy kis mellékkeresete is: a gróf, a tekintélyes tudós és költő — leczkeórákra járogatott. Mikor pedig ezektől is elesett, a szó legszorosabb értelmében inséget szenvedett. Sokféle testi baja is egyre

gyötörte; arra pedig, hogy gyógyíttassa magát, nem volt pénze. A nagy hidegtől rettentően szenvedett; a mellett a kályhatüzet sem viselhette el, s néha sem nem járhatott, sem nem fekhetett. Ilyen állapotban töltötte az 1825—26-iki telet, egyre körmölve milanói kiadója számára filologiai kommentárokat s más effélét, s a hideg ellen tollal megtöltött zsákba bújva. E mellett kedves anyja még azt a vigasztalását is csökkenteni akarta, melyet Carlo öcscse leveleiből merített. Hogy ne kelljen bélyegre költenie, a takarékos grófnő sok ily levelet feladatlanul megsemmisített.

Ily körülmények között nem csodálni való, hogy Leopardi kezdett hazavágyódni. Még egy telet eltölteni Bolognában — ez lehetetlennek tünt fel előtte. 1826. november elején útnak indult tehát Recanati felé, hová csak nyolcz nap mulva érkezett meg. A huszonnyolcz éves ember egy folytában csak néhány óráig bírt kocsizni, s ezért csak számtalan félbeszakítással juthatott előre. Otthon nem szenvedett annyit a hidegtől, mint Bolognában, de lelkében — írja — annál gyilkosabb fagyot érez: mintha minden órája ezer esztendeig tartana. Hat hónapot töltött szüleinél, s ez idő alatt egyetlen egyszer sem látták Recanati utczáin. Annyira kínozta mindennemű irodalmi társaság hiánya, hogy a mint kitavaszodott, rögtön indult Bologna felé, onnan pedig júniusban Flórenczbe. Itt még gyászosabb napokat töltött, mint a minőket fentebb ecseteltünk. Olyan mérvű szembaj támadta meg, hogy a világosságot el nem viselhette. Heteket töltött egy sötét szobában, keresztbefont karokkal ülve zsölyeszékén s nem kivánva egyebet, mint a halált. Végre októberben javult állapota, s hogy enyhébb éghajlat alatt tölthesse a telet,

Pisába ment. Itt csakugyan keveset szenvedett az évszak kellemetlenségeiből, de egyéb bajai szünet nélkül zaklatták. „Idegeim — írja — nem engednek többé javulást remélnem; semmiféle életrend, semmiféle gyógymód nem használ; sem ha keveset, sem ha sokat eszem, sem ha bort, sem ha vizet iszom, sem ha félnapon át sétálok, sem ha folyton nyugszom. Nem bírom elmémet egy perczig is valamely komoly gondolatra szegezni a nélkül, hogy benső convulsiót éreznék, hogy gyomrom felkavarodnék, hogy szám íze keserűre fordulna s több efféle.“ Így volt, mikor a rendesnél sokkal jobban érezte magát! Február végén a közelgő tavasz új életet öntött ereibe, s meg is zengette „Feltámadás“-át; de csak illuzió volt ez is. Júniusban visszatér Flórenczbe, s ekkor meg a hőség kezdi újra gyötreni. Dolgozni csak ritkán tud; a legkisebb életrendi kihágás halállal fenyegeti. Hosszú idő mulva most megint öngyilkosságra gondol: „Nagy vágyat érzek — írja június végén — végre valahára befejezni annyi kínszenvedést és valamivel tökéletesebb mozdulatlanságra juttatni magamat, mert már valóban néha-néha elfut a düh; de ne féljetek, mert végre is, győzöm majd türelemmel ez átkozott életem befejeztéig ... Esküszöm, hogy a végtelen szeretet, melylyel barátaim és szüleim iránt viseltetem, életben fog tartani, a míg csak végzetem akarni fogja“. Kiadója számára már semmit sem bírt dolgozni, úgy hogy az a havi fizetés, melyet Stellától kapott, valóságos alamizsna lett. Letéve minden büszkeséget, igazi könyörgő levelet ír a milanói könyvárusnak, esengve, hogy legalább novemberig ne szüntesse be a havi summák küldését, minthogy betegsége miatt előbb nem utazhatik haza Recanatiba. Novemberben csakugyan haza is jut és tizenhat

keserves hónapot tölt szülővárosa „borzalmas éjszakájában“. Flórenczi barátai ekkor, Pietro Colletta indítványára, nemzeti gyűjtést rendeznek a boldogtalan költő számára, kinek nincs annyi lélekereje, hogy a discrét úton felajánlott segélyt visszautasítsa. 1830. április végén utólszor elhagyja Recanatit, hogy soha többé ne lássa. Elérkezve Flórenczbe, mely akkor az olasz szellemi élet valóságos központja volt, rászánta magát, hogy kiadja addigi összes költeményeit. Előfizetési ívein ezúttal már 700 névből álló lista fényeskedett, de ez aránylag nagy szám mellett sem volt több anyagi haszna a vállalatból, mint 80 arany zecchino.

E kiadást a beteg költő flórenczi barátainak ajánlotta. A könyv előszava ím ez: „Kedves barátaim! Nektek ajánlom e könyvet, melyben fájdalmamat meg akartam szentelni — gyakran ezt akarjuk a poezissel — és a melylyel most (nem mondhatom, köny nélkül) bucsúzom az irodalomtól és a tudományoktól. Azt reméltem, hogy kedves tanulmányaim gyámolítani fognak aggkoromban; azt hittem, hogy elvesztve minden egyéb örömet, a gyermekkor és az ifjúság minden egyéb javát: általuk oly kincset szereztem, melyet semmiféle erő, semmiféle csapás nem fog tőlem elrabolhatni. De még nem voltam húsz éves, midőn idegeim és beleim gyengesége, mely megfosztván az élettől, nem engedi remélnem a halált sem, e javamat több mint felényire apasztotta, azután két évvel harminczadik évem előtt teljesen megsemmisítette — azt hiszem, hogy örökre. Jól tudjátok, hogy e lapokat sem bírtam már elolvasni, s hogy javításuk végett is másnak szemére és kezére szorultam. Nem tudok többé panaszkodni, kedves barátaim, és boldogtalanságom nagyságának tudata nem is engedi meg,

hogy siránkozzam. Mindent elvesztettem: csonka fatörzs vagyok, a mely él és kínlódik. Csak benneteket nyertelek meg: társaságtokat, mely pótolja tanulmányaimat, minden örömömet és reményemet, mely feledtetné velem bajaimat is, ha ugyan e bajok megengednék, hogy élvezzem azt annyira, mint szeretném, s ha nem tudnám, hogy sorsom nem sokára ettől is meg fog fosztani, s arra kényszerít, hogy hátralevő esztendőimet a műveltség minden vigaszától elhagyatva őröljem le, olyan helyen, hol jobb lakásuk van a holtaknak, mint az élőknek. De vonzalmatok meg fog maradni, talán akkor is, a mikor testem, mely már úgysem él, hamu lesz. Isten veletek."

Leopardi költeményeinek 1831-diki kiadásában a következő versek láttak első izben napvilágot: Az „Első szerelem", melyet már fentebb, a hol költőnk szerelmeiről volt szó, megemlítettünk, továbbá „A végtelenség", „Unnepeste", „A holdhoz", „Az álom", „Magános élet", „Pepoli Carlo grófhoz", „Feltámadás", „Sylviához", „Emlékek", „Egy ázsiai nomád pásztor éji dala", „Csend a vihar után", „Szombat este a faluban". Ugyancsak az 1824—31 közti időben keletkezett, de csak később, 1836-ban jelent meg a „Remete rigó" czímű költemény is, melyet ezért szintén e helyütt kivánunk említeni.

Mind e költemények csak kevéssel járulnak Leopardi filosofiája alaposabb megismeréséhez. Az ő életfelfogása világosan tükröződik már első vers-gyűjteményében és prózáiban, sőt, mint arra ráutaltunk, mintegy dióhéjban megvan egyetlen canzonéjában: a Maihoz intézettben is. Az itten jelzett, vagy csupán csirájukban meglévő gondolatok számtalan változatban, új meg új formákban tünnek elénk, egyre más-más oldalról világítva meg a

tárgyat. Kiváló érdekű Leopardi életbölcsészete szempontjából a Pepoli grófhoz intézett vers. Az emberi élet czélja — szól itt a költő — a boldogság; már pedig:

A boldogságot, egyedüli tárgyát
Minden halandó esdeklésinek
Nem szerzi meg se minekünk, se másnak
Akármi gond, vész, veriték . . .
Mindütt a bánat él s uralkodik.

Már pedig, ha az élet egyetlen lehetséges czélját, a boldogságot el nem érheti, czéltalan s minden munkánk nem egyéb henyeségnél. Az ember próbál százfélét, hogy megszabaduljon e czéltalanság keltette unalom-érzettől, de mindhiába:

. . . beljében mozdulatlanul,
Mint gyémánt-pillér súlyosan, szilárdan,
Ott ül a halhatatlan unalom,
Melyet le nem dönt ifjui erő,
Se rózsa-szájnak lágy hizelkedése,
Se reszkető, édes, gyöngéd tekintet . . .

Csak egyetlen boldogság juthat az embereknek: a képzelem:

Ezerszer boldog, a kit nem hagy el
A képzelem tünékeny adománya
Idői fogytán, szíve ifjúságát
Ki holtaiglan épen őrzi meg.
A ki erős, meg bágyadó korában,
Ép úgy mint hajdanába', tavaszán,
Szépíti gondolatban a világot,
Sivatagot, halált életre kelt.

Ezen kívül az élet nem nyujt semmi jót:

A hír, dicsőség — árnykép, jól tudom.
Gyönyör meg üdv csak vágy marad örökké,
Éltünknek nincsen egy gyümölcse sem —
Haszontalan nyomor!

(„Emlékek.")

Az ember felett a Természet áll, melynek működése örök rejtély marad előttünk. Ifjúkorunkban szépnek, szűziesnek, kegyesnek látjuk; elmondjuk „jó anyánk"-nak, „segítő szülénk"-nek, de később átértjük, hogy a természet talányos monstrum, melytől mi sincs távolabb, mint a szeretet, a könyörület. Kéréseink, könyörgéseink nála süket fülekre akadnak: inkább békélhetlen ellenségünk, mint védő istenasszonyunk. A nyomorult ember hiába kiáltja jajszavát a vak éjszakába: sem ég, sem föld nem válaszol neki. Az elhagyatottságát mélyen érző szívnek e kétségbeesett kiáltása hallatszik ki Leopardi egyik legfenségesebb alkotásából, az ázsiai pásztor éji dalából. Ez az elítéltnek sikolya, ki fellázad a rámért ítélet ellen. A költeményben minden ünnepélyes, óriási, megrázó. Montefredini „az emberi fájdalom legnagyobb és legmélyebb kifejezésének" mondja. Egyszerű magasztossága egészen bibliai. Íme, hogy' írja le az ember életét:

Egy ősz-szakállú gyönge vállu vén —
Félig mezítlen és sarútalan,
Vállán nehéz bugyornak súlya van —
Megy át a völgyön s szirt hegyes kövén.
Megtépi tüske, bántja mély fövény,
De ő vihar meg vész között,
Égő napon meg fagylaló hidegbe'
Fut, fut pihegve,

Vonszolja nem-nyugvó inát
Tavon, folyam forgóin át,
Lerogy, meg' újra kél, tovább iramlik,
Míg rongyosan, belepve vérrel
A czélhoz ér el,
A melyre vágyott, mind előbbre törvén:
És ott fogadja borzadalmas örvény,
S mélyébe hull, hol mindent elfeled.
Óh szűzi hold, a nap alatt
Az ember élte így halad.

Leopardi már első tíz canzonéjában is nagy művésze volt a verselésnek, de még nem fejlődött odáig, hol a költő átérzi, hogy az egyszerűség, a természetesség a líra legfőbb ékessége. Említettük, hogy ama régebbi verseiben nem egy helyütt szónokias; a canzonékhez függesztett jegyzetekben egynéhány merész, szokatlan frázist kell igazolnia; gyakorta él inversiókkal és egyéb ilyes figurákkal. Ezekkel szemben itt, midőn már a teljesen kifejlett költői genie áll előttünk, mennyi egyszerűség! Sehol nyoma sincs a frázisnak, sehol nyoma sincs a rhetorikai „stílus-virágok"-nak. Még a versforma is sokkal egyszerűbb. A canzonékben jobbára a szigorú, merev, mesterkélt rímszövésű petrarcai strófát találjuk; az „Itáliához" czímű canzone húszsoros versszakaiban pl. ilyen a rímelhelyezés: 1—5, 2—6, 3—7, 8—11 9—12, 10—14, 13—16, 15—19, 18—20. Vannak ennél még mesterkéltebb szerkezetű strófák is. Az érett Leopardi teljesen mellőzi e formákat. Strófái egyenlőtlen hosszúak, és rímet csak oda vet, a hol azt a gondolat megkivánni látszik. Néhol egy-egy tizenhat soros szakaszban csak három ríme van, és mégis, nem ama régibb, hanem ez újabb költeményei a hangzatosabbak, a nemesebb külalakúak.

Valóságos mintái pl. a classikus formának az a négy vers, melyek szerkezetük módjánál fogva mintegy összeilleni látszanak: A „Remete rigó“, az „Ünnepeste“, a „Csend a vihar után“ s a „Szombat a faluban“. Mindegyikben a természet egy képét festi le a költő, hogy azután melléje állítsa az emberi életnek egy azzal rokon képét. A remete rigó, mely egymagában, tünődve nézi a többi madarakat, a mint vidáman csivognak és röpködnek szerteszéjjel, az ő saját életére emlékezteti; az ünnep estéje a mindenek mulandóságára tereli elméjét; a vihar utáni csend eszébe juttatja, hogy az ember csak akkor örül, ha bajai, bárha perczre, megszünnek, és végre a falu vidám szombatja az ő szemeiben az ifjúkornak képe: ez is már előre örvend az élet közelgő ünnepnapjának, de aztán csalódik. Azok a természeti képek, melyek e költeményben rajzolvák, megannyi kis remekei a realisztikus művészetnek. Leopardi nem hiába töltött annyi évet Recanatiban, bolyongva réten, mezőn, erdőn: az olasz költők között egyetlenegy sincs, ki a természet szépségeit úgy át tudta érezni, mint ő. Mily tökéletes például a falu szombatjának leírása:

Az ifjú lányka megjön a mezőrül
Napszállat idején,
Nyaláb füvével, jobb kezében
Ibolyka- s rózsabokrétát vivén,
Hogy mint szokása,
Velük diszítse holnap,
Az ünnep napján keblét s fürtjeit.
A padkán, szomszédnőinél
Öreg anyóka üldögél
És fon, hol vele szemben tün a nappal stb. stb.

Majd megkondul a harang, a falu piaczát lármás gyerekek játéka teszi zajossá, a munkás fütyölve tér

meg szűkes asztalához, s csak még az ács fűrészel mécse mellett, „hogy szürkületre kész legyen a mű“. Ép ily elbűvölő bájos egyszerűségében a vihar utáni csend leírása, vagy a „Remete rigó“ e pár sora:

E nap, mely immár helyet ád az estnek,
Falunkban ünnepszámba mégyen.
Most kürtszó hangzott át a tiszta légen,
Most érez-toroknak hangja dörrent,
Hogy messze falvak is visszhangozák.
A helység ifju népe
Ünneplő köntösébe'
Megy el hazulról s tölt meg minden utczát,
S ha néz, meg nézik, annak örvend.
De én kijöttem egymagam
A rét e távoli helyére,
Játékot, élvet
Máskorra hagyva. És a mint szemem
Átszegzi ezt a hűs leget:
Rám fénylik a nap, mely a hegy megett
Hosszú derű után leszállva, vész el,
Mikéntha mondaná:
A boldog ifjukor ép így enyész' el.

E realistikus festéseknek néha különös szépséget ad az a körülmény, hogy idealistikus keretben, váratlanul bukkannak fel. Midőn pl. a „Silviához“ czímű versben gyászolja a gyenge szűzet, kit a rejtett kór oly hamar levitt a sírba, s a ki „virágait nem láthatta kinyílva“, milyen meglepő e két sor:

És nem lehettél ott, vasárnap este,
Ha szerelemről szólanak a lányok.

Mily mesterien van itt felidézve a holt leány képe mellett a falu szűzeinek eleven csoportja, mely vasárnap este összeül s a szeretőkről beszélget! Ez a kis vonás

is mutatja, mennyire kerül Leopardi minden sablonos, conventionális dolgot. Száz költő közűl kilenczvenkilencz bizonyára azt emlegette volna, hogy „már többé nem látod a napfényt meg a csillagokat“ stb. stb. Leopardi két egyszerű sor világánál egy megkapó képet varázsol elénk: a falu lányai szerelemről csevegnek és Silvia nincs ott!

Szeretnők végül elemezni a Végtelenség czímű kis költeményt is. De a mint vannak arczok, melyekről a leírás mi fogalmat sem adhat: vannak versek is, melyek szépségét bonczolgatni nem, csak érezni lehet. S ez azok közűl való.

8. §. Utolsó évei.

Leopardi meglehetős jó állapotban töltötte az 1830—31-ik telet. Szem- és idegbaja nem csökkent ugyan, de legalább a hidegségtől nem kellett szenvednie. Ez időbe esik élete legerősebb szerelmi szenvedélye: az, melyet állítólag Bonaparte Sarolta herczegnő iránt érzett. Ezt tartják sokan ama nőnek, kit Leopardi „Aspasia“ czímű versében megénekelt. Bárki lett légyen ez ismeretlen, bizonyos, hogy költőnk ezúttal mást érzett, mint a mit Silvia és Nerina képei keltettek benne. Valódi délszaki, forró szerelem lehetett az, mely oly indulatos hangokban tört ki, mint a minők az említett költeményből ütik meg fülünket. E szerelem sem végződhetett egyébként, mint keserves kiábrándulással. A mélyen sebzett költő 1831. októberében hirtelen és váratlanul elhagyta Flórenczet, nem közölve senkivel távozása okát. Rómába ment, testi és lelki gyógyulást keresni; de sem az egyiket, sem a másikat meg nem találhatta. Ez időből való

„Magamhoz“ czímű rövid költeménye, ez a megrendítő jajkiáltása egy mindenét elvesztett, vonagló életnek; ekkor intézte önszívéhez e híres szavakat:

Pihenj örökre; már elég, elég.
Itt dobbanásid semmi meg nem éri,
Sóhajra nem méltó a földkerék.
Csömör, keserv az élet, semmi más.
S mi a világ? Sár.

Szintén ez időben merül fel lelkében újra is az öngyilkosság gondolata. „A tél végén — írja Rómából egy barátjának — bizonynyal visszatérek Flórenczbe, s ott is maradok, a míg már apadóban lévő, gyenge pénzforrásaim megengedik. Ha végkép elfogynak, megint az útálatos és lakhatatlan Recanati vár reám, ha ugyan nem lesz bátorságom — de remélem, hogy lesz — az egyetlen megmaradt észszerű és férfias útra szánnom el magamat.“ Bajai annyira súlyosbodtak, hogy alázatos hangon írt levélben segélyért fordult szüleihez. Oly gyenge volt, hogy a szobát csak nagynéha lehetett elhagynia, s mivel sem írni, sem olvasni nem bírt, meg volt fosztva mindennemű keresettől. Már Flórenczben átadta volt összes filologiai kéziratait egy Sinner nevű német tudósnak, ki azzal kecsegtette, hogy nagy tiszteletdíjakat fog értük kieszközölni. De a beteg Leopardi a várt pénzek helyett külföldről nem kapott egyebet, mint róla szóló ujságkritikákat, életrajzokat, tanulmányokat. 1832. márcziusában visszatérve Flórenczbe, itt ismét valódi inséggel kellett küzdenie. Ekkor írja apjának egyikét legmeghatóbb leveleinek, melyben egész meztelenségében feltárja nyomorát. Hivatkozik arra, hogy a míg gyenge erői bírták, hét hosszú éven által azon volt, hogy szülőinek semmiben se essék terhére. De most

vége. Az 1828-ban Stella számára elvégzett munkák teljesen tönkretették, úgy hogy egy egész évig nemcsak írni és olvasni, de még jóformán beszélni is alig tudott. „Ha volt is valaha ember — írja — ki oly őszintén és élénken óhajtotta a halált, mint már régóta *én* óhajtom: de ebben bizonyára senki felül nem mult. E szavaim igazsága mellett Istent hívom tanuságul.“ Apja meghallgatta könyörgését és havi tizenkét scudo (60 frank) segélyt küldött neki. E pénzből élt Flórenczben egész 1833. szeptemberéig, a mikor az orvosok sürgetésére rászánta magát, hogy Nápoly enyhe égalját keresi fel. Egy fiatal író kisérte el útjában, Antonio Ranieri, a ki ez időtől fogva elválhatatlan társa lett. Leopardi Nápolyban ő nála lakott és ő meg nővére könnyítettek a költő utolsó éveinek szenvedésein. Részint a via Capodimonte-ban, Nápoly egyik magasan fekvő pontján, részint egy Portici közelében levő nyári lakban töltötte el azt a rövid időt, melyet még élnie adatott. De innen is folyton elvágyódott és csak szegénységén mult, hogy nem hagyta el Nápolyt már egy esztendő mulva. Tüdőbaja csökkenni látszott, ellenben szív- és gyomorbaja — ennyiféle átok verte a szegény költőt — növekedett. De azért voltak jobb napjai is. Ilyenkor hosszú sétákra indult a nápolyi öböl partjain, Pozzuoliban, Pompeji- és Herculanumban és a Vezuv sivár hegyoldalán. E sétái közben fogant meg benne „A rekettye“ czímű költeménye és a „Holdnyugta“ is, ez a mélabús hattyudal, melyet már halála közeledtének érzetében diktált Ranieri barátjának tolla alá. 1836. telén a kolera pusztított Nápolyban és a költő bizton várta, hogy ez fog életének véget vetni. „Naponkénti gyógyíthatatlan testi szenvedéseim — írja atyjának — idő multával oly fokot

értek el, hogy már nagyobbra nem nőhetnek. Remélem, hogy nemsokára le lesz győzve haldokló testem hiábavaló ellentállása és kivisznek a végső nyugalom helyére, melyet mindennap sovárgok, korántsem hősiességből, de ama kínok miatt, melyeket szenvedek.“

E levél 1837. május 27-én kelt. Tizennyolcz nappal nappal később, 1837. június 14-én, két héttel harminczkilenczedik születése napja előtt elérkezett életének utólja. Nem a kolera: szívbaja ölte meg.

Egy évvel Leopardi halála előtt, 1836-ban, következő versei jelentek meg első izben: „Az uralkodó gondolat“, „Szerelem és halál“, „Consalvo“, „Magamhoz“, „Aspasia“, „Egy régi siremlékre“, „Egy szép asszony képére“ és végül „Palinodia.“ „Holdnyugta“ és „A rekettye“ czímű verseit csak halála után nyomtatták ki. Emelkedés már egyikben sem vehető észre; a régi Leopardit is csak a két utolsóban és az „Aspasia“-ban találjuk meg. Nem mintha a többiben is nem akadnának Leopardira méltó passusok: de itt-ott nagyon is fel-felbukkan bennük a subtilisáló bölcsész, a ki érvel, okoskodik, következtet és gyakran nagyon közel jut nyelv dolgában is a filosofiai prózához. A „Palinodiá“-n is meglátszik, hogy a költő hanyatlása korában keletkezett. Szatira, itt-ott meg akarja mosolyogtatni az olvasót, de a könynyed gúnyolódás hangját minduntalan elnyomja az elkeseredettség, majd meg a politikai értekezések száraz tónusa.

Valamivel hosszabban kell időznünk a Rekettyénél, mely Leopardi filosofiájának egy új dogmájával ismertet meg bennünket. Vannak e versnek oly tanai is, melyeket már Leopardi eddig is hirdetett, de melyeket itt más, erővel teljesebb, hatalmasabb formában találunk

kifejezve. Az egyik, hogy az emberi haladás puszta agyrém, a másik, hogy az ember törpe játékszere a természetnek. A Vezuv lávájától borított vidékre mutatva, így kiált fel a költő:

Óh ember! nézd e romokat.
Itt van felírva minden kőre,
Milyen dicsőn megyünk előre."

Az ember törpeségét pedig a hangyabolylyal érzékíti meg, melyet a véletlenűl a fáról leeső alma egy percz alatt szétdönt. Ép így temette be a Vezuv láva- és kőtömege a körülte levő városokat, mert:

A természetnek minden egyre megy,
Neki a hangya és az ember — egy.

De Leopardi e két alaptételből már nem arra a következtetésre jut, melyre Brutus minorban és Sapphoban. Íme itt van az emberi boldogulás új kátéja: „Nem az használ az emberiségnek, a ki egyre korunk nagyszerűségét, tudományunk csodás vívmányait hirdeti s e réven új aranykort jövendöl: hanem az, ki „fékezetlen ajkkal" rámutat közös balvégzetünkre, ki a testvérgyülölködést irtani akarja és nem okolja az emberek szenvedéseiért az embert, hanem a *természetet*:

„Ezt vallja ellenének ő!
Ez ellen — így szól — fogtak össze hajdan
Egy társaságba mind az emberek!
Az ő szemében
Egy szent szövetség tagja mind,
És mind szeretve öleli magához,
Közös csatájok közben, bármi vészben
Segélyt kivánva s gyors segélyre készen.

S hogy ember ellen fogjon kardot ember
S tőrt vessen néki s gáncsot.
Olybá veszi, mikéntha háborúban,
Midőn a tábort ellen üli meg
S ép' reng a parlag vészes támadástól:
Az ostromoltak, elfeledve mindent,
Dühös vitába kezdenének
S egymást a katonák
Vad hajsza közbe' leméezárlanák.

Ime tehát Leopardi conclusiója. Az emberek mindnyájan a mostoha természet vagy inkább a fátum áldozatai lévén, egyesüljenek mindnyájan a közös ellenség, a fátum ellen. Az egyetemes testvérülés ez ábrándképével záródik Leopardi verseinek kötete.

Nem válhatunk el a nagy pesszimista alakjától a nélkül, hogy néhány szót ne szenteljünk egy befejezetlenül maradt szatirikus époszának is, mely csak öt évvel halála után, 1842-ben látott napvilágot. Élete utolsó szakában írta, ugyanakkor, a mikor a „Rekettyé"-t, s nyilván benne akarta kifejezésre juttatni mindazt, a mit kora politikai, társadalmi és vallási nézeteiről gondolt. A nyolcz énekre és 2960 verssorra terjedő költemény czíme: „Paralipomeni della Batracomiomachia" (Toldalékok a béka-egérharczhoz), és miként már a czím is mutatja, nem egyéb, mint fantasztikus továbbfűzése a Homerosz-féle munkának. Csakhogy az egerek, a békák, a rákok és valamennyi a költeményben szereplő alak tulajdonképpen allegoria, melyekkel az olaszokat, az osztrákokat s a papokat akarta ábrázolni. Leopardi a munka elején nemzetének az elnyomók elleni harczát jelképezi, itt is arra az álláspontra helyezkedve, melynek annyi más művében kifejezést adott, hogy t. i. minden küzdelem reménytelen. De itt a szatira nem állapodik meg,

sőt a mű e része tulajdonképpen csak bevezetése egy még általánosabb szatirának, melynek tárgya már nem egyetlen nemzet, hanem jóformán az egész emberiség. A költemény egyik hőse, Leccafondi, tisztába akarva jönni Olaszország jövendőjével, egy görög géniusz vezetése mellett eljut az alvilágba, a hol nyitja van minden rejtélynek, s ezt az utazást használja fel a költő arra, hogy csúfolja az embereknek a lélek halhatatlanságába vetett hitét. Lerombolja itt minden vallásnak alaptételét, ki-kitér a társadalmi intézmények sok-sok balgaságára, az államformák egyforma hiábavalóságára is. A derék Leccafondi végre megkérdezi az alvilág holtjait, bízhatik-e népe jövőjében? De azok csendes nevetéssel felelnek a kérdésre. Mikor aztán ismétli szavait, egy felvilági bölcshöz utalják, a ki majd megfelel rá. Leccafondi meg is találja e bölcset, de itt aztán félbeszakad a mű. Ennyi a „Paralipomeni“ meséje, melynek tömérdek czélzását még az olasz kommentátoroknak sem sikerült teljesen megfejteniök. Általában keveset foglalkoztak ez érdekes munkával, s ha most legújabban jobban is kezdik méltatni, abban körülbelül egyetértenek maguk az olaszok is, hogy e versek révén Leopardi nem szerzett volna jogczímet a halhatatlanságra.

XIII. FEJEZET.

A PRÓZA.

1. §. A nyelvharcz.

Láttuk, hogy a XVIII. század második felében az olasz nyelv és különösen az olasz próza mennyire elfrancziásodott s megemlékeztünk arról a férfiúról is, ki a nyelvnek idegenszerű szólásokkal való gazdagítását már elméletbe is merte foglalni. Cesarotti híres értekezése „A nyelvek filosofiájáról" valóban a mellett kelt síkra, hogy a nyelvekben semmi jelentősége a hagyománynak, hogy az íróknak joguk van onnan venni szavaikat, a honnan tetszik nekik, sőt hogy ha szükséges, maguk is alkothatnak. Noha a már említettük Napione Galeani is támadta e veszedelmes tanokat, a leghatásosabban mégis Antonio Cesari veronai apát kelt ki ellenük, a ki szinte beleásva magát a trecento nyelvébe, azt akarta kimutatni, hogy csakis e kor íróinak utánzásában van a művészet. Cesarivel egyidejűleg és utána is nagyon soká valóságos nyelvharcz forrott Olaszországban, mely, azt hiszszük, végérvényesen most sincs befejezve. Láttuk,

hogy maga Monti is résztvett e vitákban, láttuk, hogy Manzoni is iparkodott ez úton az igazságot megtalálni, s a mellett a századnak első három tizedében jóformán az összes filologusok és történetírók is résztvettek a küzdelemben. Utaltunk arra is, hogy e mozgalmak egy időbe esnek a mi nyelvújítási tusánkkal, noha irányuk és czéljuk merőben ellentétes volt. Míg ugyanis nálunk éppen a nyelvújítók vezettek e harczban és ők is arattak győzelmet, addig Olaszországban az erősebb párt az orthologusoké volt, a kik amazokkal szemben első sorban a régi, másodsorban a népnyelvre való visszatérést hangoztatták, még pedig teljes sikerrel. Akadnak olasz irodalomtörténészek, a kik szégyenletesnek találják azt a rendkívüli lelkesedést, a melylyel oly időben, mikor mások Olaszország felszabadításáért ontották vérüket, annyi kiváló tehetségű férfiú „henye grammatizálásra“ adta magát. Pedig ha mindig nagyfontosságú minden nemzetre nézve nyelve tisztaságának megőrzése, kétszeres fontosságú volt ez éppen e korban az olaszokra nézve. Midőn a nemzet meg akart szabadulni az idegen bitorlóktól, valósággal politikai jelentőségű volt az a munka, mely a nyelvből is ki akarta seperni mindazt, a mi idegen; midőn a nemzet a dicső hajdankorból akart erőt meríteni a szabadságharczra, okos és hazafias eljárás volt visszavezetni azt ama korszak irodalmi emlékeire is!

Természetes, hogy ép úgy. mint nálunk történt, Olaszországban is mindkét táborban igen sok volt a túlzás. Az említett Cesari, a puristák egyik vezéralakja, (1760—1828) még papnövendék korában véletlenül kezei közé kapta a XIV. századbeli Passavantinak „Libro della Penitenza“-ját, s ebből aztán annyira beleszeretett

ama kor nyelvébe, hogy sorban elővévén a többi trecentistákat is, az lett — miként említettük — a meggyőződése, hogy az olasz prózának minden tekintetben az „aranykor“ íróinak példáját kell követnie. Ebből az elvből aztán az következett, hogy munkáiba számos elavult szót vett fel, melyek a mai olvasó előtt magyarázatra szorulnak, hogy figyelmen kívül hagyta a nyelv fejlődésének későbbi stádiumait, nem kegyelmezve meg csak egynéhány cinquecentistának, sőt nem törődve a nép élő nyelvével sem. Természetes, hogy így aztán stílusa többnyire mesterkélt és modoros lett.

Cesari, ép úgy mint a mi nyelvújítóink, leginkább fordításokkal iparkodott czélját elérni. Első ilynemű munkája Kempis Tamás híres könyve volt („De imitatione Christi“), a melyet 1785-ben adott ki; három évvel utóbb Horatius ódáinak fordításával próbálkozott meg, de a versben kevésbbé volt szerencsés, mint a prózában. Terentius vígjátékainak, Cicero leveleinek átültetése már nagy haladást jelentett stílusában és kivált amazokban kitünően utánozta a cinquecento némely vígjátékíróját. Eredeti munkái nagyrészben erkölcsi és vallásos tárgyúak. Írt egy csomó novellát is, de inkább arra ügyelve, hogy minél hívebben eltalálja Boccaccio és Sacchetti kifejezésmódjait, semmint arra, hogy elbeszélései eszthetikai érték dolgában is túlemelkedjenek a középszerűségen. Legtöbb érdemet filologiai munkásságával szerzett, újra kiadva a trecento néhány jeles íróját: a Vite de' Santi Padrit, a Fiorettit, Feo Belcarit. Oriási fáradsággal bővítette a Crusca szótárát is, megtoldva több mint 30,000 régi szóval, végre nyelvjavítási elméleteit egy terjedelmes „Dissertazione“-ben is előadta, a mely elnyerte az olasz királyság tudományos

akadémiájának pályadíját. Dantéval is behatóan foglalkozott. A nagy költőről közzébocsátott kommentárok egyik lényeges hiányát abban látva, hogy nem méltatják eléggé az ő nyelvi szépségeit, megírta „Le bellezze di Dante“ czímű párbeszédeit, a hol — igaz, hogy kissé hosszú lére eresztve — sok érdekes és értékes megjegyzést találhatni az „Isteni színjáték“ stílusáról. E munkák voltak azok, melyek révén az olasz puristák benne tisztelték atyjukat.

Számosan indultak a tőle jelzett utakon, de ha voltak is, a kik egész szigorúságukban elfogadták tanait, jelesebb követői óvakodtak attól az egyoldalúságtól, melybe ő esett. A régi írókat valamennyien tanulmányozták, de nem helyezkedtek arra az álláspontra, hogy csakis úgy lehet és kell írni, a hogy írtak ötszáz évvel azelőtt. E mérsékelt álláspontot foglalta el Giulio Perticari is (1779—1822), egy jómódú savignanoi család sarjadéka, a ki 1812-ben Monti leányát vette feleségül. Ő is verselt, miként Cesari, de neki is igen szerény volt a költői tehetsége és e részben csak egy parasztlakodalomra írt bájos „Cantilena“-ja méltó az említésre. Annál érdemesebbek voltak filologiai munkái; egyik „A Trecento íróiról és utánzóiról“ szólt (Degli scrittori del Trecento e de' loro imitatori) a másiknak czíme ez volt: „Dante hazafiságának és a köznyelvről szóló könyvének apologiája“ (Apologia dell'amor patrio di Dante e del suo libro intorno il Volgare eloquio). Mind a két munka apósának „Proposta“ czímű könyvében jelent meg, a mely, miként annak idején megemlítettük, erős támadás volt a Cesari-féle túlzás ellen. Perticari azt vitatta, hogy a XIV. század íróit nem szabad vakon utánozni; munkáiknak csak a színét és javát kell átvenni, de nem

együttal az alját is; mindig figyelemmel kell lenni e kor nyelvhasználatára, de viszont tisztelnünk kell a következő századokét is. Elfogadta Dante elméletét a köznyelvről; hirdette, hogy az olasz nyelv a római népnyelvből fejlődött, melyet aztán minden vidék írói gazdagították; ez alapon tagadta, hogy Toszkána nyelvének elsősége volna a többi olasz tájnyelvvel szemben s tagadta, hogy csak az ottani nép nyelvét kellene mértékadónak tekinteni. Az olasz nyelv — szólt — nem kiváltsága egyetlen vidéknek sem, hanem közös kincse minden olasznak. Perticari is foglalkozott a trecento íróinak magyarázásával és kivált Sacchetti, Frescobaldi, Fazio degli Uberti érdekelték. A nyelvről való elméletének megfelelően írt néhány kisebb prózai munkát is, melyek közül a Pandolfo Collenuccio haláláról szóló a legszebb.

A puristák legjelentősebb írója kétségkívül Pietro Giordani volt (1774—1848), a kit egyideig az olasz irodalom diktátorának neveztek. Fiatal korában jogot tanult, és mikor elnyerte az oklevelet, hirtelen belépett a benczések rendjébe. Pár év mulva ott hagyja a szerzetességet és városról városra bolyong, mindenütt küzdve és nehéz munkával keresve kenyerét. Végre 1808-ban — úgylátszik egy Napoleonra írt „Panegirico“ jutalmául — kinevezték a bolognai szépművészeti akadémia másodtitkárának. A bécsi kongresszus után, a mikor Bologna újra a pápáé lett, el kellett hagynia e várost és Milanóba költözködött, a hol jó viszonyba lépett Montival s munkatársa lett a classikus iskola folyóiratának a „Biblioteca italiana“-nak. Kis idővel ezután az apjáról rászállt örökség olyan kedvező helyzetbe juttatta, hogy minden anyagi gond nélkül az irodalomnak szentelhette magát. Ekkor Piacenzában, szülővárosában telepedett

meg, honnan azonban 1824-ben száműzték, ráfogva, hogy egyik iratában sértőn nyilatkozott a nagyherczegnőről Most hat évig Flórenczben tartózkodott, mint egyik legtekintélyesebb tagja annak az írói körnek, mely ez időben a Vieusseux könyvárustól kiadott „Antologiá"-ba dolgozott. De '30-ban a toszkánai kormány is gyanúba vette s így innen is el kellett távoznia. Pármába ment, de itt is csak pár évig volt nyugta, mivel 1834-ben ismét hamis vád alapján, börtönbe vetették; 85 napig kellett raboskodnia, a mikor aztán kiderülvén ártatlansága, szabadon bocsátották. Ha nem is szolgált rá e sok üldözésre valami feltünő politikai szerepléssel, lelkében mindig szabadelvű volt és már 1818-ban hőn óhajtotta Olaszországnak a savoyai királyi család alatti egyesülését. Minden közügy iránt melegen érdeklődött; nemcsak az irodalmi és művészeti kérdésekben volt nagy hatással, hanem az oktatásügy terén is súlya volt tevékenységének, sőt tőle telhetőleg pártolta az ipari és gazdasági vállalkozásokat is. Nemes és önzetlen lelkének egyik fényes bizonyítéka az a lelkes barátság, melylyel már híres író korában a fiatal és névtelen Leopardihoz közeledett. A kik ismerték, nem győzték dicsérni ötletes, eszmékben gazdag társalgásmódját, melyért Byron is nagyon megszerette. Azok közé az írói egyéniségek közé tartozott, a kik többet hatnak közvetve, mint közvetlenül. Ő maga nem írt egyetlen kiválóbb és nagyobb munkát sem, de korára mégis nagy befolyást gyakorolt.

Giordani is a nyelv tisztaságát kivánta, de a mellett modern író akart lenni; a XIV. század szavaiból csak azokat használta, melyek még éltek, és másrészt nem száműzte azokat az új szavakat sem, melyekkel a kul-

turális fejlődés természetes követelményei gazdagították az olasz nyelvet. Megengedte ugyan, hogy a régi íróktól lehet tanulni nyelvbeli szabatosságot, de megkülönböztetve a szókincset, a szavak grammatikai formáját a stílustól, nevetségesnek tartotta Cesarinak azt a törekvését, hogy utánozni kell a régi írók *stílusát* is. A stílust — így szólt helyes művészi érzékkel — kiki saját lelkéből és saját tárgyából merítse; írjunk igenis tisztán, világosan, mint a hogy a trecentóban írtak, de stílusunkban fejezzük ki a magunk korának és a magunk lelkének jellegét. Ez elveket híven meg is valósította irataiban, melyek révén a század első harmadának ő lett a legkiválóbb olasz prózaírója. Igen sokoldalú volt tudása, és sokat és sokfélét írt is, de mint említettük, csupán apróbb dolgokat. Értekezései és dicsbeszédei közűl igen szép az, melyben Canovát, a nagy szobrászt magasztalta, s a mely ép oly kiváló tanusága stílusbeli művészetének, mint eszthetikai képzettségének. Van egy meleghangú tanulmánya Montiról is, írt néhány szép szónoklatot, fordított egyetmást latin classikusokból és végre maradt tőle számos levél, melyek közűl főkép a Leopardihoz irottak irodalomtörténeti forrásmű jelentőségével dicsekedhetnek.

Kiváló helyet foglal el a puristák sorában Michele Colombo is (1747—1838), egy Velencze környékéről való világi pap, a ki élete legnagyobb részét Pármában töltötte. Ő is sokat tanulmányozta a trecentistákat, de az újabb irodalomban is talált néhány követésre méltó példát, kivált Gasparo Gozzit, a kivel személyesen is megismerkedett. Nagybecsű anyagot gyűjtött a Crusca-szótár számára, újra kiadta és értékes jegyzetekkel magyarázta a Decameront és végre számos apróbb ta-

nulmányt tett közzé a jó olaszságról, a mely utóbbi munkái közűl a „Lezioni sopra le doti di una colta favella“ czímű (Leczkék a művelt nyelv kellékeiről) igen éles ítélőtehetségről tanuskodik. A turini Giuseppe Grassi (1779—1831) Olaszországot arra akarta emlékeztetni, hogy valamikor a hadügyek terén is előljárt a művelt nemzetek sorában; ezért adta ki a katonai tudományok szótárát és bocsátotta közzé jó kiadásban Montecuccolinak hadtudományi munkáit is. Az olasz rokonértelmű szavakról ő írta a legelső jó könyvet s néhány irodalom- és művészettörténeti tanulmányával is szolgálatot tett hazájának. A tecentisták példájára esküdött Giuseppe Biamonti is (1762—1824), a ki Perticari ellen sikeresen vitatta Toszkánának az olasz nyelv terén való elsőségét. Írt verseket és két tragédiát is, de ezek messze mögötte maradnak értekezéseinek és szónoklatainak. Paolo Costa (1771—1836) már verseiben is jól szolgálta a nyelvjavítók ügyét; szépen ültette át a Homér-féle Békaegérharczot, Ovidiust és Anakreont; írt egy-két tragédiát, jelesül kommentálta az „Isteni színjáték“-ot, számos birálatot tett közzé és kilencz esztendőt töltött az olasz nyelv egy új szótárának szerkesztése körül. Legjobb munkái: egy könyve az ékesszólásról (Libro della Elocuzione), egy a költészetről szóló tanítóverse (Sermoni su l'Arte poetica) és végre egy filosofiai értekezés, mely a gondolatok szabatos kifejezéséről szól. Nápolyban Basilio Puoti (1782—1847) mozdította elő a puristák czéljait, kiadva a gallicismusok szótárát, gyönyörűen fordítva Platót, írva egy könyvet az olasz széppprózáról. Toszkánában Luigi Fornaciari (1798—1858) foglalkozott nyalvészeti és kritikai munkálkodással. A puristák tanait azonban nemcsak e szorosan vett filologusok

követték; akadtak a többi tudományok művelői között is számosan, a kik hozzájuk csatlakoztak, és ezek között első sorban ez időszak legkiválóbb történetírója, Carlo Botta.

2. §. A történetírók.

Míg a filologusok jobbára távol álltak a politikai harcz zsivajától, e kor történetírói nagy szerepet játszottak a közélet terén is. A piemonti Carlo Botta (1766—1837), noha az orvosi pályára készült és 1786-ban el is nyerte az oklevelet, csakhamar részt kezdett venni amaz idők politikai mozgalmaiban. Tagja volt egy titkos turini szövetségnek, mely a franczia forradalom eszméit Piemontban is diadalra akarta juttatni, de elárulták és két esztendei raboskodással kellett bűnhődnie. Kiszabadulva, okosabbnak tartotta Francziaországba menekülni, a hol katonaorvosi alkalmazást kapott; ily minőségben fordult meg Milanóban, Veronában, később pedig Korfu szigetén, melyről később egy értékes monografiát is szerzett. 1798-ban visszatérve Milanóba, kiadott egy javaslatot, hogyan lehet Lombardiában szabad kormányt létesíteni („Propozione ai Lombardi di una maniera di governo libero“), s valószinűleg az e füzetében hangoztatott merész tanainak köszönhette, hogy mikor ugyanez évben a francziák ideiglenes kormányt alakítottak Turinban, annak tagjául Bottát is kinevezték. De az osztrák fegyverek győzelme csakhamar véget vetett ennek a dicsőségnek és ő megint menekülni volt kénytelen. Napoleon marengói diadala ismét visszavezette Turinba, a hol előbb a 30-tagú Consultában, majd a háromtagú végrehajtó-bizottságban működött, fontos re-

formokat létesítve kivált a közigazgatás terén. Kimondatván Piemontnak Francziaországgal való egyesítése, 1804-ben képviselőnek választották s e méltóságban meg is maradt egész Napoleon bukásáig. Ez időben kezdte megírni első nagyobb munkáját „Az amerikai Egyesült-Államok függetlenségi harczának történeté"-t (Storia della guerra d'indipendenza degli Stati Uniti d'America), a mely 1809-ben jelent meg a könyvpiaczon, a kiadónak óriási hasznot, magának az írónak pedig ötezer lira veszteséget okozva. A bécsi kongresszus után Piemont elszakadván Francziaországtól, Botta is elvesztette mandátumát, de félve, hogy hazájában megint üldözések várnak rá, ezentúl is Párisban maradt, sőt a franczia állampolgárságot is megszerezte. A Bourbon-kormány egy kis nyugdíjjal segített inséges helyzetén, 1819-ben pedig kinevezte a roueni főiskola rektorának, a mely állásában három esztendeig működött. Itt írta meg második nagy munkáját („Storia d'Italia dal 1789 al 1814), melyet a Crusca, kivált stílusa erényeiért egyik nagy díjával tüntetett ki. A könyv sikere oly nagy volt, hogy midőn kevéssel azután az a szándék fogant meg Bottában, hogy folytatja Guicciardini történetét 1534-től 1789-ig: mintegy száz lelkes génuai polgár évi hatezer lira segélyt biztosított neki, hogy tervét megvalósíthassa. E munka (Storia d'Italia in continuazione del Guicciardini) 1832-ben látott napvilágot, s már most részben a kapott tiszteletdíjból, részint a turini kormány által neki juttatott kegydíjból nyugodtan és gondtalanul tölthette élete utólját.

Bottának mind a három munkájában politikai czélok lebegtek szemei előtt: velük is elő akarta mozdítani Olaszország függetlenségi törekvéseit. Ily intentiókkal

írta meg az amerikai Egyesült-Államok alakulásának történetét is, mintegy megfelelve ama reactionáriusoknak, a kik az olasz szabadságharczok meghiusulásából a forradalmi eszmék gyengeségét következtették; ő meg akarta mutatni, hogy igenis, ez eszmék egészségesek, életerősek és szabaddá és boldoggá tehetnek egy népet. Az intentiók e nemességéből bizonyos melegség áradt az előadásra; úgy mondja el ama távoli népek eseményeit, mint az olyan ember, „a ki érez és szeret". Az előadás helyenként szinte a fenségig emelkedik és Botta úgy tudja beszéltetni a Washingtonokat, hogy szinte Titus Liviusra emlékeztet. Azt mondjuk: „beszéltetni", mert Botta mind a három munkájában még egyre a régi divatú történetírás mesgyéjén jár: hőseinek szájába fényes szónoklatokat ád, melyeket azok sohasem tartottak, tán nem is tarthattak. A forrásbuvárlat s a források kritikája nem volt kenyere; másodkézből dolgozott és csak arra volt gondja, hogy a mit elmond, politikai czéljainak megfelelően és szépen mondja el. Stílusában szereti a régiességeket, de inkább a XVI. század íróiból merít, mint a XIV-ikéből. Ez első munkájában egyébiránt nem ment a gallicismusoktól sem, a mi nem csodálni való olyan írónál, a ki élete javarészét Francziaországban töltötte. Második munkájában, noha olyan eseményeket mond el, melyek nagy részének maga is szemtanuja vagy éppenséggel tényezője volt, pártatlanul és részrehajlatlanul iparkodik ítélni, a mi nagyban és egészben sikerül is neki. Itt az adatok tekintetében is megbízhatóbb, mint előző munkájában, sőt a könyv egyik-másik része forrásul is szolgálhat. Megbízhatóság tekintetében jóval hátrább áll utolsó történeti műve is, a hol Guicciardini kiegészítésére vállalkozott s a hol

ítéleteiben is nagyobbrészt elfogult és felületes. Történeti tudást az olasz ifjak nem tanulhattak tőle, stílust és hazaszeretetet igen. Botta a költészet terén is megpróbálkozott egy „Camillo o Veji conquistata" czímű hőskölteménynyel, mely azonban egészen nyomtalanul hangzott el.

Bottánál még nagyobb hatást gyakorolt e korra Pietro Colletta (1775—1831), a ki Nápolyban született és élete legnagyobb részén át ott is működött, részint a katonai pályán, részint mint politikus. Murat uralkodása alatt felvitte egész a marsalli rangig, majd mint az út- és hídépítések főigazgatója szerzett érdemeket. 1814-ben már államtanácsos volt és mint ilyen minden erejével arra igyekezett, hogy lebeszélje királyát az Olaszország egyesítésére irányzott törekvéseiről. Előre látta a katasztrófát és midőn ez tényleg bekövetkezett, ő volt az, a ki az osztrákokkal a békeszerződést megkötötte. A visszatérő Bourbonok megerősítették méltóságában, sőt egy hadosztály élére állították; őt küldték Szicziliába is, hogy az ott 1820-ban kitört forradalmat megfékezze, visszatérte után pedig a hadügyminiszteri tárczát bízták rá. Nem bírva megakadályozni az alkotmányosság megszüntetését és az osztrák invasiót, eleinte börtönbe került, később aztán a morvaországi Brünnbe internálták. '23-ban visszatérhetett hazájába s ez időtől fogva Flórenczben települt meg, szoros baráti viszonyba lépve azzal az írói körrel, mely az ottani „Antologia" köré csoportosult s melynek, miként említettük, Giordani és Leopardi is tagjai voltak. Itt írta meg egyetlen nagyobb munkáját, „A nápolyi királyság történetét 1734—1825" (Storia del reame di Napoli), melyet fejezetenként felolvasott barátainak, készséggel elfogadva mindama tanácsokat, me-

lyeket ezek stílusa jobbítására neki adtak. Sokan túlozták e tanácsok jelentőségét, úgy akarva feltüntetni a dolgot, mintha Colletta előadása csakis ezeknek, kivált Giordani észrevételeinek köszönhetné elevenségét és hatásosságát; pedig kétségtelen, hogy revizorai könyvének csakis grammatikai és szófűzési botlásait csiszolták, nem pedig szoros értelemben vett stílusát is, a mely minden izében egyéni. Colletta szilárdlelkű, egyenes, tömörbeszédű katona volt, és stílusa is rövidre szabott, kevés szóval sokat mondó, Tacitusra emlékeztető. Nincsenek benne afféle képzelt szónoklatok, minőket Botta ád a szereplő személyek ajkára; ő e mesterkélt eszközök nélkül is bele tudta lehelni munkájába mindazt a lelkesedést, melyet a szabadság iránt érzett, mindazt a gyűlöletet, melyet benne a Bourbon-uralom támasztott. Ő is, mint Botta, oly eseményeket írt le, melyek legnagyobb részét maga is látta, sőt a melyeknek tényezője is volt, s ezért természetes, hogy ő sem mindenben óvta meg a teljes elfogulatlanságot. Különösen azzal vádolják, nem alap nélkül, hogy a Murat-féle franczia kormánynyal szemben nagyon is pártos szellemben ítél. Ráfogták azt is, hogy a tényeket gyakran szándékosan ferdíti; de az újabb történeti kutatás csak azt bírta róla kimutatni, hogy nem rendelkezve mindenre nézve kellő forrásokkal és jobbára csak emlékező tehetségére lévén utalva, néha a pontatlanság hibájába esik. Ám ha e részben eltérők is a nézetek, abban minden olasz birálója egyetért, hogy kevés író tudott annyi lelkesedést és annyi önbizalmat önteni az olasz népbe, mint ő. Történetének a külföldön is nagy hatása volt. Miként Pellico az osztrák uralom kegyetlenkedéseit, úgy bélyegezte meg Colletta a Bourbon-rendszert;

s ha Nápoly az olasz szabadságharczok idejében mindig oly hatalmas gyűjtópontja volt az összeesküvéseknek, ez nem kis részben tulajdonítható e könyv szellemének.

Nápolyi volt Vincenzo Coco is (1770—1823), a ki résztvéve az 1799-ki forradalomban, a Bourbonok által száműzetésre ítéltetett. Francziaországba ment s ott írta meg ama véres napok történetét, melyeket átélt E „Saggio storico sulla Rivoluzione di Napoli“ stílus szempontjából nem olyan kiváló munka, hogy egy polczra lehetne állítani az előbb említettekkel. De ama véres események az ő előadásában is megrendítették honfitársait és újabb mártirokat neveltek. Lodovico Settembrini, a kiváló irodalomtörténész, a kit előadásunk folyamán már több izben volt alkalmunk idézni, szintén egyike volt e mártiroknak, s azért az ő szavaival jelezzük azt a hatást, melyet Coco e története gyakorolt. „Mit bánom én — kiált — ha nyelve nem is egészen tiszta, mit bánom én, ha gallicismusok is vannak benne, a mikor én észre sem veszem őket, mert azok a dolgok, melyeket mond, egészen megtöltik lelkemet?“ Történeti munkáján kívül írt még egy könyvet, a „Platone in Italia“-t, melyben arra inti honfitársait, hagyják már abba az idegenek utánzását s inkább szerezzék vissza őseik tudását és erényeit. A nagy görög filosofus egy költött utazása van e könyvben leírva, mintha ő Kleobulos barátjával bejárná a hajdani Magna Graeciát, megfigyelve a törvényeket, az erkölcsöket és a művészeteket, és mintha néhány kiváló férfiúval társalogna az intézményekről és kormányformákról. E munkájának már sokkal csekélyebb volt hatása; a nép számára nagyon is tudós volt, a tudósok számára nagyon is felületes.

Íme ezek voltak Olaszország legjobb prózaírói a XIX. század első harmadában. S immár áttérhetünk az utolsó időszakra, melyet tárgyalásunk körébe bevonhatunk, arra a négy évtizedre, mely 1830-czal kezdődik és azon a nagy napon tekinthető befejezettnek, mely Olaszország egységét teljessé tette.

A XIX. SZÁZAD '30—'70-ig.

XIV. FEJEZET.

A HAZAFIAS IRODALOM.

1. §. A líra.

Könyvünk ama fejezetében, mely „A szabadságharczok kora“ czímet viseli, már röviden vázoltuk ama viharos négy évtized politikai történetét, melyeknek most irodalmi jelenségeit kivánjuk ismertetni. Láttuk, hogy az 1830-iki párisi júliusi forradalomnak mily hatalmas visszhangja volt Olaszországban, hogy' támadt felkelés felkelés után, miként mozogtak a mazzinisták, hogyan ábrándoztak az olaszok egyrészt köztársaságról, másrészt confoederatióról. Láttuk azt is, a nemzet többsége miként fordult mindinkább emelkedő bizalommal a savoyai ház felé, hogy' söpörte el a reményeket Novara, hogy' ütötte helyre a csorbát Magenta és Solferino, mit tett a marsalai ezer, hogy' kapta meg Olaszország '66-ban Velenczét is, és végre Róma annektálásával miként állott helyre az egységes Olaszország. E 40 év alatt az olasz irodalmat még inkább dominálja a politika, mint a század első harmadában; az írók legfőbb gondja az volt, hogy ébren tartsák a nemzeti lelkesedésnek néha-néha kialvással fenyegető lángját. Szítani

a gyűlöletet a bitorló idegen ellen, bátorságot és erőt önteni a csüggedőkbe, magasztalni a nagy harczok vezéralakjait — ezt tekintették legfőbb feladatuknak lírikusok és szatirikusok, dráma- és regényírók, történettudósok és filosofusok. Majd mindenki, a ki tollhoz nyult, hazafias czélokat követett.

A mi kivált a lírikusokat illeti, a hány csak volt, valamennyi más és más hangnemben, de ugyanazt énekelte:

„Va fuora d'Italia, va fuora, o stranier!"
(„Eredj ki a honból, eredj, idegen!")

E költők — ép úgy mint a regény- és drámaírók is — nagyrészben folytatói voltak az előző szakaszban tárgyalt romantikusoknak, úgy hogy sokan „a második romantikus nemzedék" elnevezése alatt szokták őket egybefoglalni. Ám a régebbi romantikusoktól leginkább abban különböznek, hogy a nemzet összeségére akarván hatni, lírájukban a népies hang sokkal inkább dominált; nem annyira ódákat és canzonékat írtak, mint inkább népies indulókat és rispettiket, a nép szerelmi költészetéből átvett e rövid dalformába szerencsés kézzel vive bele a politikát.

E szabadság-dalnokok sorát Gabriele Rossettivel nyitjuk meg, a ki irodalmi működését már a huszas években kezdte. 1783-ban született Vastóban, egy abruzzói városkában, s fiatal korában festőnek készült. A költészet felé fordulva, eleinte mint rögtönző poéta és operalibrettók szerzője tünt fel, de aztán, mikor Murat király kinevezte a nápolyi Bourbon-múzeum őrének, úgy látszik, kissé alábbhagyott irodalmi tevékenysége. Csak midőn a király 1815-ben trónját és életét vesztette, kezdett

ismét sürűbben verselni, olyan lángoló strófákkal támadva meg a visszatért Bourbonokat, hogy 1821-ben menekülnie kellett. Rövid bujdosás után Londonba ment s ott eleinte magántanítással foglalkozott, '31-ben pedig az egyetemen kezdte előadni az olasz nyelvet és irodalmat. Angliában is maradt egész '54-ben bekövetkezett haláláig és gyermekei, Dante, Gabriel és Christina, egészen elangolosodva, új hazájuk irodalmának és művészetének lettek büszkeségévé. Rossetti dalai rendkívüli erővel juttatják kifejezésre ama kor ideáljait: az elnyomott népek testvériségét, Róma világi hatalmának eltörlését, Olaszországnak egységes, alkotmányos királysággá való átváltozását. Még a nem-olaszt is megragadja nyelve csodálatos könnyedsége, átlátszósága és kivált dallamossága; az ember, ha nem is tudja azt a melodiát, melyre énekelték verseit, mégis valami lelkesítő ária kótáit képzeli hozzájuk, mégis hallani véli, mint dalolják őket a katonák az ellenség felé masirozva. A harczi indulónak kevés olyan remek példája van a világirodalomban, mint az „Unità e Libertà" czímű költemény, melynek 12 soros strófái robogó daktilusokkal kezdődnek, aztán ünnepélyes jambusokba csapnak át, s e jambusok végén, mint egy szabadságszeretettől mámoros népnek dörgő szózata, hangzik fel a refrain: „Giuriam, giuriam sul brando — O morte o libertà!" („Megesküszünk e kardra: szabadság vagy halál!") Valamiként ez eskü-refrain Petőfi „Talpra magyar"-jára emlékeztet bennünket, azonképpen Rossetti egész szabadságköltészete rokon a mi nagy dalnokunkéval: ugyanaz a szilaj harag, ugyanaz a határtalan, mindent magával ragadó lelkesedés szólal meg benne. A kétfejű sas ellen csak Petőfi írt oly elkeseredett gyűlölettől duzzadó vers-

szakaszokat, a minők pl. az „All' Austria“ czímű rapszodikus költeményben foglaltatnak, és hivatását, hogy nemzetének vatese legyen, csak Petőfi érezte át oly önérzetes büszkeséggel, a minő a „Nuove speranze“ czímű versben nyilvánul: „Tirteo d'Italia chi sarà nel campo? Son io, son io!“ („Ki lesz a harczmezőn Olaszhon Tyrtaeusa? Én leszek, én leszek!“) Rossetti egyébiránt mint irodalomtörténész is nagyérdekű munkákat írt. Főképpen Dante-kommentárjával keltett feltünést (Comento analitico su la Divina Commedia), melyben azt a bizonyára téves, de nagy tudással vitatott hypothesist állította fel, hogy az „Isteni színjáték“ titkos czélzások mezében a legmerészebb politikai és vallásbeli tanokat hirdeti. Igen érdekes egy másik könyve is, mely a pápaellenes szellemről szól („Sullo spirito antipapale“) és arról a befolyásról, melyet az az európai és kivált az olaszországi irodalomra gyakorolt.

Nagy hatással volt a népre Francesco dall'Ongaro is, (született Friaulban 1808-ban, meghalt Nápolyban 1873-ban). A papi pályára lépett és csak a '48-diki forradalom idejében vetette le a reverendát. Már ekkor nagy volt a híre egész Olaszországban. Tíz évvel azelőtt óriási sikert aratott egy színművével, a „Fornaretto“-val („Pékinas“), melyben egy a velenczei történetből merített tárgyat nagy hatással dolgozott fel; ez az érzékeny szomorújáték, mely a halálbüntetés ellen harczol, csakhamar bejárta egész Olaszország színpadjait és számos utánzóra talált. Később egy „Bianca Cappello“ czímű hasonló darabbal lépett a nyilvánosság elé és az olaszok egyik legnagyobb drámai művésznője, Adelaide Ristori, ezt a művét is rendkívül népszerűvé tette. Majd ő is, miként már előtte Carrer, a balladára

adta magát, itt is a néphagyományból merítve úgy tárgyait, mint előadási hangját. A negyvenes években Triesztben szerkesztett egy szépirodalmi lapot, a „Favilla"-t, mikor pedig onnan egy túlságosan liberális felköszöntője miatt száműzték, visszutazott Olaszországba, hogy lelke egész hevével résztvegyen a forradalmi mozgalmakban. Garibaldi Rómába küldte; midőn pedig e város franczia kézre került, ő is, mint annyi írótársa, kénytelen volt külföldön bolyongani. Előbb Svájczban, majd Belgiumban és Francziaországban tartózkodott és csak 1859-ben térhetett vissza Toszkánába, a hol Ricasoli miniszter tanárnak nevezte ki. Szalonja ez időben központja volt a flórenczi irodalmi életnek; az Arno partjára elvetődött kiválóbb idegenek is sűrűn fordultak meg nála, közöttük egy jeles honfitársunk, Pulszky Ferencz is. Midőn Róma lett az olasz birodalom fővárosa, dall'Ongaro elköltözött Nápolyba, már most inkább csak műkritikákat, irodalomtörténeti tanulmányokat, elbeszéléseket irogatva. De nem ezek őrizték meg nevét, hanem azok az apró népies költeményei, melyeket a flórenczi stornellik és rispettik mintájára írt, s a hol 12—14 sorban annyi hévvel és bájjal ünnepelte Garibaldit, és rajzolta az olasz szabadságharcz egyes alakjait és jelenségeit. Az egyikben pl. („I tre colori") egy olasz leány a háromszínű kokárdát énekli meg, melyet kedvesétől kapott, a másikban („La Livornese") a livornói parasztleány elindul kedvese után a háborúba, hogy ő fogja fel kebelével azt a golyót, mely amannak van szánva. Ezek az üde, könnyen folyó versek olyan kitűnően eltalálták a népdal hangját, mintha igazán a toszkánai aratóleányok ajkán fogantak volna. Ha Rossetti harczi dalai hév tekintetében emlékeztetnek Petőfire,

dall'Ongaro abban rokon a mi szabadságharczunk énekesével, hogy majdnem ugyanannyi művészettel tudta megnemesíteni a népdalt, mint ez.

És újra Petőfit, de megint más vonatkozásban juttatja eszünkbe a nápolyi Alessandro Poerio (1802—1848): ez is hősi halállal pecsételte meg azt, a mit verseiben írt, az osztrákok elleni mestrei csatában szerezve gyilkos sebet. Azt mondják, hogy mikor legelől törtetett az osztrákok által védett barrikádra, utána rohanó bajtársai az ő harczi dalának egyik strófáját énekelék:

„Nem dal és nem virág kell
Az ősök sírja felett;
Hangozzék fegyvercsörgés,
Virág legyen a tett!“
(„Non fiori, non carmi
Degli avi su l'ossa
Ma il suono sia d'armi
Ma il serti sien l'opre!“)

Egyébiránt Poerio versei között túlnyomó számmal vannak az olyanok, melyek nem a népnek voltak szánva; inkább szerette a gondolatokban gazdag és képekben szegény reflexiós költészetet, egyebek közt Leopardit is utánozva. Szabadságért énekelt és halt meg a genuai Goffredo Mameli is, a ki 1849-ben, a mikor csak 22 éves volt, hullott el a dicsőség mezején. Gyönyörű himnusza (Fratelli d'Italia — l'Italia s'è desta) sokszor visszhangzott az olasz egységért való küzdelmek során. Még nagyobb népszerűségre tett szert Luigi Mercantini (1821—1872), kinek erővel teljes Garibaldi-himnusza („Megnyílnak a sirok, kelnek a holtak“) ma is él, mint az olaszok legkedveltebb nemzeti dala.

Míg a most említett költők inkább csak a hazafias líra terén munkálkodtak és így bizonyos egyoldalúságba estek, a trienti Giovanni Prati (1815—1884) sokkal nagyobb tárgykört ölelt fel. Ő is korán megízlelte az osztrák hatalom börtönét: már pádual diák korában becsukták mint liberálist. Első nagy sikerét 26 éves korában aratta, „Edmenegarda" czímű romantikus elbeszélő költeményével, mely egyszerre híressé tette az egész félszigeten. Különösen meglepte az olvasókat az a merészség, melylyel, szemben az előbbi romantikusokkal, a kik a nőt mindig angyaltisztaságúnak festették, ő egy házasságtörési drámát mert feldolgozni. Hősnője nemcsak kisértésbe jön, hanem valóban el is bukik; mikor aztán a csábító elhagyja, ő bűnbánólag vissza akar térni urához, de ez be nem fogadja s ekkor egy kolostorban keres menedéket. Ez a költemény, némileg byroni hangjával, pathetikus és színgazdag leírásaival el bírta feledtetni az olvasóval mindazt, a mi hamis van benne, kivált a jellemek rajzában; az olasz asszonyoknak egy évtizedig nem volt kedvesebb könyve ennél. A sok középkori lovagi tárgyú cantica után, a „Pia de' Tolomei"-k, az „Ildegondák" után, kettős örömmel fogadták, hogy végre a költői elbeszélés is a modern életből meríti tárgyát; Edmenegarda közelebb állott hozzájuk s ezért sorsa jobban meg is hatotta őket. 1843-tól fogva aztán Prati is a politikai események dalnoka lett, főképen a savoyai királyi ház dicsőségének szentelve lantját; ámde e részben nem volt benne sem annyi közvetlenség, sem annyi hév, mint pl. Rossettiben. Sok zaklatásnak volt kitéve nemcsak az osztrákok, hanem némely olasz hatóság részéről is. Mikor pl. az osztrákok Páduából kiűzték, 1848-ban Velenczébe ment, de a köztársaságnak

nem volt kedvére az ő savoyai *albertismusa* (értsd Carlo Albertóért való lelkesedése), s így innen Toszkánába kellett menekülnie. De az itteni demokráczia szintén megharagudott a királypárti költőre és azzal vádolva, hogy meg van fizetve a turini udvartól, innen is elkergették. Most Piemontba vonult vissza s ez időtől fogva ott is lakott mindaddig, míg a fővárost át nem tették Flórenczbe; mikor pedig 1870-ben Róma lett a királyi család székhelye, ő is ide ment és mint szenátor és a közoktatásügyi miniszterium tanácsosa, itt végezte be életét. Kétségtelen, hogy nem volt elsőrangú költő. Szépen és szabatosan verselt, de a mikor nagy témákba fogott — már pedig szeretett filosofiai verseket is írni — többnyire homályos és jelentéktelen dolgokat mond. '68-ban nagy szenzácziót keltett egy „Armando" czímű fantasztikus verses regényével, melyben Göthe „Faust"-ja és Byron „Manfred"-ja lebeghetett előtte mintaképnek. De az ő ábrándos, világfájdalmas hőse hiába bölcselkedik az élet semmiségéről; a mit mond, sekély. A verses regényben egyébiránt sűrűn váltakoznak a lírai részletek, úgy hogy sokan dalgyűjteménynek keresztelték, s valóban ezek a beszőtt énekek a legszebbek benne. Annak idején nagyon szerették balladáit, melyekben kísérteties, borzalmas históriákat pompás technikával adott elő. Itt el is bírja kerülni azt a hibát, a mely egyéb lírai verseit, kivált himnuszait megrontja, értjük a hoszszadalmasságot, túlságos bőbeszédűséget. Akkor is, ha szonettet írt, már a forma természeténél fogva tömörebb, erőteljesebb s valóban azt hiszszük, hogy összes művei közűl, ha valami, ezek a szonettek fogják túlélni, kivált az élete utolsó időszakában irottak. Egyébiránt utolsó kötete, az „Iside", csak '78-ban jelent meg, és

így sokkal közelebb esik hozzánk, semhogy végleges ítéletet mondhatnánk róla. Maguk az olaszok is nagyon ellentétes véleményeket hangoztatnak Pratit illetőleg, s így egy legújabban megjelent, kiváló szerzőktől való irodalomtörténet annyira megy az iránta való szigorban, hogy azt mondja: „Ama sok dolog közül, melyeket írt, egyetlen egy sem szállhat szembe az idők romboló hatásával és az ízlés változásával“. Azok is, kik enyhébben ítélnek felőle, inkább formai, mint tartalmi tekintetben helyezik magasabb polczra.

A század közepe táján Prati mellett a veronai Aleardo Aleardi volt az olaszok legünnepeltebb lírikusa. Három évvel öregebb volt amannál és hat évvel korábban, már '78-ban halt meg. Telivér romantikus volt és az is maradt mindvégig, folyton bátran és nemesen küzdve Olaszország ideáljaiért. Már 1848-ban gyanúba fogták a veronai osztrákok és menekülnie kellett. Ez évben résztvett a velenczei köztársaság kormányzatában is, előbb mint az államtanács tagja, utóbb mint párisi követ. '52-ben az osztrákok elfogták és pár hónapra bebörtönözték, hét évvel később pedig Josefstadtban kellett lakolnia hazafias verseiért. Bizonyára e körülmény is nagy mértékben hozzájárult neve népszerűsítéséhez: a politikai mártir érdemeiből sokat ráruháztak a költőére. A mai olvasó Aleardi költészetét általában nagyon is édeskésnek, nagyon is szentimentálisnak fogja találni; verseit ő is szerette elnyujtani, úgy hogy ha egy-egy hasonlatba kezd, alig éri végét. Főereje a leíró részletekben van; a természet szépségei iránti érzék kevés kortársában volt annyira kifejlődve, mint benne, és még kevesebben bírták a külvilág jelenségeit oly finom tollal festeni, mint ő. Szerette a tudományt is bevonni

a költészet tárgykörébe és kivált a „Le prime Storie" czímű hosszabb művében egy pár nagyon is hatásos képe van az emberiség története első időszakának. Minket magyarokat különösen „I sette soldati" (A hét katona) czímű verse érdekelhet, mint a melyben Magyarország szabadságharczáról hosszan és melegen dalol. A költő a solferinói csatákat követő napon meglátogatja a harczmezőt, mely még tele van halottakkal és haldoklókkal, s ott hallja végső átkait hét különböző nemzet katonáinak, kiknek fel kellett áldozni magukat olyan ügyért, mely nem az övék. Egy magyar huszárnak még nem egészen hült teteme mellett egy oláh pap térdepel és ez mondja el a költőnek Bem és Görgey viadala sorsát. Az a halott huszár, úgymond, „Elődjeinek kardját felköté — Csokrot tüzött szive fölé — Dolmányt vetett magára s lóra kapva — Ment arra, a hol foly a Tisza habja . . ." Aztán leírja, hogy az ifjú miként vett részt a branyiszkói csatában, majd áttér Buda megvívására s elbeszéli, hogy a magyar hős miként kötött barátságot azzal a lengyel vitézzel, a ki most ott fekszik mellette, s ehhez kapcsolva röviden ecseteli Lengyelország küzdelmeit is. Áttér aztán arra, mint kért segítséget a császár Oroszországtól, mint árasztották el a magyar földet a kozákok és végre a világosi katasztrófát írja le igazán megrendítően. Az a jelenet, melyben a magyar katonák zászlóikat és kardjaikat lábához rakják az idegen csapatnak, a legmagasabb páthoszszal van rajzolva. Egy katona kétségbeesésében lelövi hű lovát, távolabb egy csapat csókot nyom a rongyos zászló agg nyelére, s aztán meggyújtják azt a szentelt szövetet. A kar, mely a zászlót fogja, azelőtt sohase reszketett, csak most . . . A többi, körben állva, sápadtan rámered a tűzre; az

égő rongyok szállnak fel s alá s a zászlóalj elsiratja halottját. Gyönyörű részlete a költeménynek az is, melyben Petőfi halála van megénekelve. Nem ismeri senki a szent rögöt, beszéli az agg pópa, a melyhez búsan elzarándokolva, siratni őt lehullanánk a porba! Aztán elmondja, hogy talán a harcz alatt esett el, talán éjjeli portyázás közepette sülyedt el valami mély mocsárba, a hol egy vad kozák-csapat ráakadt s beledöfé szívébe a pikát: „És szent fején, a melyben annyi eszme — Meg annyi édes dal csirája pezsge, — Vadul tánczoltak tatár paripák!“ Vagy tán, így folytatja, beletévedt egy hegyszorosba; a szászok fent leselkedtek a csúcsokon és látva, hogy odalenn közelget a magyar, sziklát dobáltak föléje: „Tán mint a hős, ki hajdan — Kínlódva nyögdelt Ronceval homokján — Ő is a kürtöt két kezébe fogván — Beléje fútt, talán segélyre várva . . . — Hiába hangzott el a kürt szava — Nem hallhatá meg már a holt haza!“

Némely tekintetben rokon Aleardival a Vicenza vidékéről való Giacomo Zanella (1820—1888). Pap volt és egész 48 éves koráig csak igen szűk körben ismerték verseit. Ekkor jelent meg első kötete, mely egyszerre híressé tette nevét. Az akkori politikai helyzetnél fogva élénk visszhangot keltett sokakban az a hitvallása, hogy a tudományos haladásnak nem szabad az emberiséget az atheismus felé sodornia, hogy a politikában is mérsékletnek kell uralkodnia. Valamint egyfelől az éppen akkor Olaszországban elhatalmasodó darwinismus ellen emelte fel szavát, másfelől az egyház és az állam közti békét hirdette. Ama viharos líra után, mely Olaszországot az 50-es és 60-as években elragadta, tetszett az ő csendes, nyugodt szemlélődése, az ő békés, családias

költészete. Zanellában nem élt valami erős, eredeti egyéniség, inkább assimiláló tehetsége volt és verseiben kivált az újabb angol költészet némely nagyjait, Burnst, Longfellowt, Tennysont utánozta nagy formai tökélylyel és jó ízléssel. Sokat fordított is ezekből, valamint irodalomtörténeti értekezésekben is behatóan foglalkozott velük. Megírta azonkívül az olasz irodalom utolsó századának történetét is, továbbá Palladiónak, a híres építésznek életét, „Irodalmi párhuzamok"-at stb.

Zanella műfordításaival kapcsolatban meg akarunk emlékezni e kor három más írójáról is, a kik első sorban mint idegen irodalmak tolmácsai szereztek érdemeket. Andrea Maffei (1798—1885) átültette Schiller színdarabjait, Milton „Elveszett paradicsom"-át, azonkívül sokat adott Göthéből, Byronból, Mooreból, Heinéből. Fordításai tartalmi tekintetben meglehetősen szabadok, de verselésük annál művészibb. Giulio Carcano (1812—1884) írt regényeket, verseket, irodalomtörténeti értekezéseket, de nemzetének a legnagyobb szolgálatot Shakespeare-fordításával tette. Bernardino Zendrini (1839—1879) szintén irodalomtörténész és eredeti poéta is volt, és versei közűl különösen a „Bonczoló teremben" czímű valóban méltán keltett feltünést; de ő is a legjobbat mint műfordító nyujtotta, főkép Heinét ültetvén át ritka tökélylyel.

Végre nem fejezhetjük be e korszak lírai költőinek felsorolását a nélkül, hogy helyet ne juttatnánk egy elsőrangú tájnyelvi költőnek is, a római Giuseppe Gioachino Bellinek (1791—1863). Sok százra menő szonettjében a római népnek eszejárását és érzésmódját olyan híven tudja tükröztetni, hogy e részben csak a milanói Portával mérhető össze. Mint a pápa alattvalója,

közelről látta és figyelte meg az egyház világi uralmának mindenféle visszásságát, melyeket aztán egy-egy apró versikében éles gúnynyal tudott ostorozni. Költői működésének java a harminczas évekre esik; később inkább irodalmi nyelven irogatott, de már e munkái meg sem közelítik dialektikus verseit, melyekben eddig senki sem érte utól. Belli e költeményei mintegy középhelyen állanak a tiszta líra és a szatira között; az ő neve szolgálhat nekünk átmenetül a hazafias líra művelőitől a XIX. század legkiválóbb olasz szatirikusához, Giuseppe Giustihoz.

2. §. Giuseppe Giusti.

Olaszország e legnagyobb szatirikusa nagyon csendes, külső eseményekben szegény életet élt. 1809-ben született Monsummanóban, egy Flórenczhez közel eső faluban. Előkelő, nemesi családból származott; középiskolai tanulmányait Pistojában és Luccában fejezte be, azután pedig a pisai egyetemre került. Mint kis diák nem sokat törődött a tudománynyal, és akkor is, mikor Pisába jutott, az előadásokra kevés gondja volt. Négy évet töltött ott — mint maga mondja: „Eltemetve könyveim — valami sarokba!“ Hanem azért ezt a temetést nem kell egészen szigorúan venni. Ha a Pandekták nem is igen aggasztották, annál sürűbben foglalkozott a régebben elhanyagolt classikusokkal: Vergiliussal, Horatiussal, kiváltképpen pedig imádott Dantéjével, a kiben később is éjjel-nappal buvárkodott. Verselni már 13 éves korában kezdett, de az ez időből való költeményei elvesztek. Mikor aztán Pisát elhagyva, belépett egy flórenczi ügy-

védi irodába, az ottani mozgalmas politikai élet annyira kimerítette, hogy végkép szakított az ügyvédi pályával és tisztán irodalmi foglalkozásra adta magát. Ez idő óta (1833) élete meglehetős egyhangúságban folyt le. Jobbára Flórenczben lakva, élt-halt azokért az eszmékért, melyek akkor Olaszországot forrongásban tartották és költeményei által is arra iparkodott, hogy ez eszmék minél inkább elterjedjenek. '42-ben egy veszett macska rohanta meg és bár meg nem sebezte, de a rémület Giustit annyira megrendíté, hogy ez időtől fogva sokat betegeskedett. '45-ben jelent meg versei első kötete, mindössze 28 költemény, s a nagy siker, melylyel könyvét egész Olaszországban fogadták, megkettőztette munkakedvét. Mikor két évvel később változott Olaszország politikai hangulata, s az új pápa, IX. Pius, amnestiát hirdetve az egyházi állam politikai foglyainak, valóságos rajongás tárgya lett: Giusti is az öröm és remény hangjait hallatta. Csakhamar Toszkána ura, II. Lipót is alkotmányt adott népeinek s a költő megbékülten nyujtotta kezét a fejedelem felé. Nem volt híve a radikalismusnak s azt hitte, hogy Olaszországnak egyelőre be kell érnie azzal, hogy alkotmányhoz jutott; a túlzók, a republikánusok sokat bántották ezért, de ő, a ki sem hivatalt, sem bárminő kegyet el nem fogadott, nyugodt önérzettel tűrte a demagógok támadásait. Beleválasztották a parlamentbe is, s ott is mindig a mérsékeltekkel szavazott. Egyébiránt nem igen vett tevékeny részt a politikai életben; nem is igen szerette a nyilvános szereplést, másfelől ez időtájt egészségi állapota is már nagyon rosszra fordult. Még nem volt több 41 évesnél, mikor 1850. márczius 3-dikán egy vérömlés hirtelen véget vetett életének. Hült porait a Flórencz legszebb

halmán épült San-Miniato templomban helyezték örök nyugalomra, a hol később gyönyörű síremléket is állítottak neki.

Giusti abban az olasz városban tölthette életét, melyben a bécsi congressus utáni reakczió legenyhébben nyilvánult. Itt is békóban volt ugyan a sajtó, itt is csak álmodozni lehetett a reformokról, de a fejedelem szelídsége mégis tűrhetőbbé tette a helyzetet. Míg a huszas évek elejétől egész 48-ig folyton másutt és másutt pattant ki a felkelés szikrája; míg a győzelmes reactionariusok mindenütt rémes bosszút állottak a szabadelvűeken; míg Giuseppe Mazzini megalapítva az „Ifjú Olaszország“ szövetségét, híveket tudott toborzani az egész félszigeten; míg Modenától le Calabriáig minden tartományban százával hullottak el a szabadság mártirjai, részint a harczmezőn, részint a bitófán: Flórenczben nyugodtan lakhattak a többi vidékek politikai számüzöttjei, és a fejedelem meg nem haragudott, ha alkotmányról beszéltek előtte. Másutt rebellis pörök voltak napirenden: itt a talajjavítás, az igazságszolgáltatás reformja, az egyetemi oktatás újjászervezése, a takarékpénztárak létesítése, a nevelésügyi szaklapok ügye foglalkoztatta a polgárokat. Hogy Carducci kifejezésével éljünk, Toszkána ez időben a tenger közepén álló sziklához hasonlított, melynek ormát csak igen ritkán érhették a vihartól felkorbácsolt hullámok. E sziklaoromról sokkal jobban végig lehetett tekinteni a köröskörül forrongó vizeken, mint bárhonnan, s innen, ez aránylag nyugodt pontról szemlélte Giusti is Olaszország többi államainak szomorú sorsát. Giusti nem tudott asszonymódra keseregni; visszafojtotta könyeit és inkább nevetett, gúnyosan, keserűen. S e nevetésnek legalább is ugyanakkora

hatása volt, mint a legszilajabb hazafias ódáknak, mint a legmámorosabb harczi daloknak. Giusti nem szegődik azok közé, a kik csak a zsarnokokra tudnak millió átkot szórni; ő meglátja a bűnt övéi seregében is s azt ép úgy ostorozza, mint a kényuralmat. Tollára veszi mindazokat a tipusokat, melyek minden nemzet Bach-korszakában egyaránt tenyésznek: Szélkakas urat, a ki mindig az uralkodó rendszer híve, az udvaronczokat, a kik a hatalmasok asztalai körül legyeskednek, a cosmopolitákat, a kik olyan könnyen lemondanak a nemzeti ideálokról stb. E tipusokban nemcsak helyi viszonyokat festett; felismerte az egyedben az általános vonást, meg tudta különböztetni a múlót attól, a mi minden korban és időben egyforma marad, és ezért Giusti alakjai élnek és mozognak, és fognak is élni mindig.

Giusti szatiráinak hangja merőben elüt az összes előtte élt szatirikusok modorától. Az ő szatirája gyakran új műfajnak látszik, melyben a líra és a szatira egészen sajátos módon olvadnak össze; hasonló hanggal csak Heine némely verseiben találkozunk, de Giusti nemcsak hogy nem utánozta Heinet, hanem nem is olvasta, tán még a nevét sem ismerte. Humora is egészen sajátos; sőt tán ő az olasz szatirikusok közt az egyetlen, a kiben humor van: vígság, mely szenvedést rejt, mosoly, melyben annyi a bánat. Legtöbb humort egyes genre-képeibe öntött, melyekről alább bővebben lesz szó; de azért a humor átlengi majdnem minden költeményét, csakhogy itt ártatlanabb, amott keserűbb, sok helyen megrázó. A kétségbeesés humora olyan erővel nyilatkozik meg benne, minővel az egész világirodalom politikai költészetében nagy ritkán találkozhatunk.

Szatirái annyiban is egész új nyomon járnak, hogy ő nem mint Parini vagy Alfieri ékes irodalmi nyelven törekedett írni, hanem a szatirába is bevitte a népies, hangot. Giustinak stílusa is egészen egyéni. Azon a nyelven, melyen ő írt, nem tudott írni senki más: az az ő legsajátabb, önalkotta nyelve. Hatalmas gúnynyal csúfolódott azokon, a kik síma, classikus nyelven akarták „megcsiklandozni a közönséget“, a kik mindig csak rhetori hangon énekeltek. Megvetve az utánzók „csordáját“, azt mondta: „Rántsd le inkább jó toszkánai nyelven az álarczot mindenről, a mi csúf és gyalázatos mondd feketének a feketét, fehérnek a fehéret. Bátorodjál neki és tanuld végre használni azt a szótárt, melyet szádban hordozol, s a mely leginkább hazai, melyet leginkább meg fognak érteni ... Írj úgy, hogy minden utczában megértsenek a szomszédok!“ Ő is tehát, mint Manzoni, a népnyelv szótárából akarta gazdagítani az irodalom nyelvét, csakhogy Manzoni ezt csupán a prózában kisérelte meg. Giusti előtt is voltak, kik költői műveikben a toszkánai tájnyelvet értékesítették, de ezt csak akkor merték megcselekedni, midőn a nép beszédmódját utánozták vagy parodizálták. Egészen új dolog volt a népnyelv kincséből meríteni akkor, midőn a politika és a morál legmagasabb régióiba emelkedik az író. Igaz, hogy Giusti e merész újításának az a következése, hogy szatiráinak olvasása közben még az olasz ajkúak nagy része is itt-ott magyarázó jegyzetre szorul. Annyi benne a toscanismus, hogy még azok is megsokallták, a kik elvben helyeselték törekvését. Említettük, hogy e nyelvkérdés Olaszországban még maig sincsen egészen befejezve és így még ma is nagyon sokat vitatkoznak azon, helyesen cselekedett-e Giusti,

midőn szatiráit annyira toszkánai ízűekké tette. Azt hozzák fel mellette, hogy csakis a toszkánai nyelv szókincsének felhasználásával tehette stíljét olyan erőteljessé olyan praegnanssá, olyan elevenné; míg viszont a másik párt azzal támogatja vádjait, hogy a költőnek sohasem szabad annyira eltérnie a közkeletű dikcziótól, hogy még honfitársai egy részének is szótárra legyen szükségük, ha élvezni akarják. De hát bármint ítéljünk e dologban, tény, hogy Giusti költeményei révén a toszkánai tájnyelv igen sok jellemzetes kifejezése vert gyökeret az irodalmi olaszságban, hogy az ő gazdag, változatos, minden árnyalathoz simuló, minden izében olaszos stílusa rendkívül jótékony hatással volt a modern olasz költői nyelvre, melyet segített igazabbá, természetesebbé, elevenebbé tenni. A nem-toszkánai közönség szivesen tanulta el Giusti idiotismusait, úgy hogy a mi előbb csak tájnyelvben volt használatos, lassan-lassan része lett az általános nyelvkincsnek. El lehet mondani, hogy a XVI. század óta egyetlen olasz író sem gazdagította az irodalmi nyelvet annyi szerencsés szóval és frázissal, mint ő. A verselésnek is oly nagy művésze volt, a minő kevés van az újabb olasz irodalomban. Fáradhatatlanul csiszolta sorait és e rendkívüli műgondnak kell betudni, hogy aránylag nem nagyon termékeny volt. Valóságos virtuozitással mozog a legnehezebb méretekben is; folyékonysága, könnyedsége szinte páratlanok. Egyrészt a népies zamatú nyelv, másrészt ez a technikai tökély igen megnehezítik annak a munkáját, a ki Giustit idegen nyelven akarja tolmácsolni. S ha még hozzáveszszük, hogy az idegen olvasó nem érti meg a kor egyes viszonyaira és alakjaira való azt a tömérdek czélzást sem, melyeket illetőleg ma már az olasz olvasóknak is sok

helyütt kommentárra van szükségük: érthetőnek fogjuk találni, hogy Giusti versei olyan nehezen bírtak utat törni a külföldön. Annál nagyobb volt népszerűsége hazájában Jó barátok féltékeny gonddal másolták és adták tovább verseit, és mindenütt, a hol kémektől nem kellett tartani, gyönyörűséggel olvasták fel őket. Vannak költeményei, melyek már egy-két héttel megírásuk után százezer másolatban jártak kézről-kézre, s nemcsak az urak között, hanem az iparosok műhelyében, a szatócsok boltjában is. Valóban az egész XIX. században nem volt Olaszországnak költője, a ki irányára nézve anynyira megfelelne annak, a mit mi nép-nemzeti iránynak nevezünk, mint Giusti. A külföldi költőket nem szerette, nem is igen olvasta őket: a mit tudott felőlük, többnyire másodkézből, barátai révén tudta. Mindenben „paesano“, („hazai“) akart lenni. Az is volt s egy olasz kritikus, Panzacchi, szellemesen mondja őt Itália utolsó, nagy *autochton*-jának. Ennek a külföldtől való elszigetelésnek köszönhette tán, hogy szatirája minden hangjában, minden formájában annyira eredeti.

S most nézzük verseit közelebbről is. Giusti költeményeit leginkább ekkép szokták felosztani: szatirák és politikai költemények, szonettek és epigrammák, vegyes költemények. A két utóbbi csoport azonban nemcsak a hozzájuk tartozó versek számánál, hanem azok értékénél fogva is nem tarthat számot nagyobb figyelemre. Három költemény van csak közöttük, melyek méltán sorakozhatnak az első csoportbeliekhez: a Dantéhez írott óda, a „Pisai Emlékek“ és a Gino Capponihoz intézett költői levél. Ez utóbbi mint egy epilog fejezi be Giusti kötetét, mint egy fájdalmas recapitulatiója a költő életének, melyből szomorúan csendül ki a két sor:

„És végignézek multam útain —
Ezer tövis közt szedtem egy virágot!“

A Dantéhez intézett óda abból az alkalomból keletkezett, hogy '41-ben felfedezték a nagy epikusnak egy Giotto által festett arczképét. Említettük már, hogy Giusti valóságos imádattal csüggött a Divina Commedia költőjén, a kit, ha egyébben nem is, de verselés és nyelv tekintetében bizonyára megközelített. Az a tömött, gondolatokban annyira gazdag előadás, mely Dante minden sorát jellemzi, Giustinál is megragad bennünket. E hasonlóság különösen az említett ódában tünik ki, a hol Giusti szinte czélzatosan használja a Dante nyelvét s átszövi költeményét a nagy epopejából vett idézetekkel. Elpanaszolja a „divino maestro“-nak Itália sorsát s aztán a „Paradicsom“ utolsó sorában lel vigaszt: „A szeretetben, mely mozgatja a napot s a többi csillagokat“. E szeretetben bízik; ez tán életre fogja kelteni a latin tájakat is, mint a tavasz a mezőt. — A „Pisai Emlékek“ egészen más hangon szólnak. Az egyetemi élet vígságait festi benne a költő, ellentétbe helyezvén a jókedvűn mulatozó diákok seregét a szenteskedőkkel, a „józanok“-kal. Pajkosan kiáltja:

„Az, a ki Sokrates
Ifjú korába,
Később lesz esztelen,
Mind hiába!
Aszkéta, míg nem agg
S ha jön a köszvény,
Hódítni, költeni
Sohase fösvény;
Kései bolondság,
Az a bolondság!

A „Pisai Emlékek“ Giusti költeményei közt az egyedüli, melyben hamisítatlan jókedv jut kitörésre. Többi költeményeiben e hangnak még csak visszhangjával sem találkozunk. Politikai verseit, mint már említettük, a keserű humor jellemzi, mely itt-ott a féktelen gyűlölet szenvedélyességébe, majd komoly ünnepélyességbe csap át. Első versét, melylyel némi feltünést keltett, 24 éves korában írta. Czíme: „La Guigliottina a vapore“ (A gőz-guillotine). Ebben nyilatkozott először az az epés gúny, melyben a nevetés mögül kihangzik a sírás, s melynek hangját később olyan tökélyre vitte. Chinában, ez a költemény tárgya, a papok oly guillotinet fedeztek fel, melyet gőzzel lehet hajtani, és a mely három óra alatt százezer embernek fejét képes venni. A feltalálót fényesen megjutalmazzák, a guillotinet működésbe helyezik és a dolog híre eljut egy „tizennyolczadrétű Tiberiushoz“, a ki alatt IV. Ferenczet, a kegyetlen modenai herczeget érti a költő. Tiberius oda fordul miniszteréhez és sóhajtva kiált: „Miért is nem született ez a genie az én herczegségemben!“ De e keserű tréfánál sokkal nagyobb hatást tett a két évvel később, 1835-ben megjelent „Dies Irae“. I. Ferencz osztrák császár haláláról szól, mely új reményeket keltett az Ausztria járma alatt nyögő nemzetekben, de a külföldi hatalmasságok hódításvágyát is újra felébreszté. Hiába volt minden remény; megdördültek az örömágyúk és a leigázottak elzenghették újra: „Habemus pontificem!“ E verset 1836-ban a „Lo stivale“ követte, hol egy csizma képében allegorizálja Olaszországot, melynek a térképen tudvalevőleg csizma-alakja van. A csizma elmondja, hogy évszázadok óta kik hordták, hányféle idegen taposta rongyosra, és végül azt az óhajtást fejezi ki, hogy vajha

végre ismét „honi lábat“ takarhatna, ne francziát, sem németet:

„Non tedesca, s'intende, nè francese,
Ma una gamba vorrei del mio paese!“

De a csizma még többet is akar: „Nézzétek csak — így szól — emitt kék vagyok, amott piros-fehér, alább fekete-sárga, egyszóval véges-végig harlekinhez hasonlítok; ha igazán helyre akartok állítani, csináljátok meg okossággal és szeretettel, hogy egészen egy darabból és egyszínű legyek!“ S ha aztán ez meglesz, húzza lábára a csizmát egyetlen egy ember. Így proklamálja Giusti Olaszország függetlenségét, egységét és a monarchiát. A „San Giovanni“ (Szent János) a megvesztegethetőséget, a pénz korlátlan hatalmát énekli meg, míg az „Incoronazione“ II. Ferdinánd császár 37-diki megkoronázása alkalmával azt a szégyenletes alázatosságot állítja pellengérre, melylyel az apró olasz fejedelmek az osztrák császár előtt meghajoltak. Koronás rókáknak és tengeri nyulaknak mondja őket, a kik oda tolulnak a királyok királya köré, hogy nyirja meg őket, ők majd aztán viszont az alattvalóikat kopasztják. És sorba felvonulnak Savoya, Nápoly, Toszkána, Luccának urai és Parma fejedelemasszonya, majd az elvetemült IV. Ferencz, Modena hóhéra; végül a pápa kerül sorra, XVI. Gergely, kihez a költő már nem a gúny, hanem a páthosz hangján intézi hatalmas szózatát: „Tépd le az álarczot előbb a saját arczodról — szól hozzá — aztán a zsarnokéról! De ha az anathémákkal kereskedel, ha ajkaid csak a hatalmasok kelyheiből akarnak szürcsölgetni, majd más hang szólal meg az összesereglett népek előtt: az a diadém, melyet hordasz, nem készült a keresztfa szent szegéből, Krisztus nem azért adja oda mártirsága

szent fegyvereit, hogy csaljanak velük!" A pisai tudósok 1839-ki kongresszusára írt szatirában megint a fejedelmekkel foglalkozik a költő, népbutító törekvéseiket festve a legrikítóbb szinekben. Egy uralkodó — ismét a modenai IV. Ferencz — rendeletet bocsát közzé, melynek értelmében mindenki, a kit az ábéczé tudásának gyanúja ér — *chi puzza d'alfabeto* — száműzendő. Ez az uralkodó rendkívül haragszik Toszkána nagyherczegére, a ki oly meggondolatlan volt, hogy tudós kongresszust engedett egybegyűlni. Gyűlöletet esküszik a napsugárnak is, mert az is terjeszti a világosságot, gyűlöletet minden tudománynak, minden betűnek, kivéve az adóbevallási ívekéit. A „Preterito più che perfetto del verbo pensare" („A gondol igének régmultja") czímű szatira a „régi jó időkről" szól, mikor még nem mertek álmodni „a népek egyenlőségének szédelgéseiről", a mikor még nem lett mártirrá az, a kit gondolkozásmódja miatt felakasztottak, s mikor még „az urak nem szerepeltek az adólistákon meg a bagnóban ép úgy, mint a szegény ember". Egyike a legszebbeknek az „A holtak országa" (La terra dei morti) czímű költemény, melyet a költő abból az alkalomból írt, mikor Lamartine kimondta a híressé vált szavakat: „Olaszország a holtak országa". A nap halotti fáklyává lesz a költő szemében, mely fényét búsan hinti a nagy temetőre; a rózsa, az ibolya s a többi virágok is mind-mind halotti koszorúkká fonódnak, és ott pihennek a holt Itália sírhalmán. De hát, ha meghaltunk — kérdi a költő — mit keres rajtunk a sbirrek hada? Mit keres az észak hódítója koponya-halmokon? Tán csak nem félnek azok a hatalmas urak a sírok lakóitól? Ám csak hadd énekeljék a szegény holtak felett a halotti éneket; van egy olyan

is, a mely *Dies Irae*-ről szól ... Tán csak egyszer rájuk is felvirrad majd a végítélet napja?

Giusti '41-ben írt költeményei közül legnagyobb hatást a „Re Travicello" (Gerenda király) idézte elő, melyben az aluszékony toszkánai fejedelem van szatirizálva. A békák királyt kérnek Jupitertől, a ki Gerendát küldi le nekik. Erre nagy riadás támad a kuruttyoló hadban; lármáznak, zajongnak, hogy nekik nem kell Gerenda ő felsége. De a költő meginti a békákat, hogy inkább örüljenek az ilyen királynak, mert hátha gólya jön helyébe! A „Gli umanitarii" czímű verse a negyvenes években Olaszországban is megindult kosmopolita áramlatot ostorozza. „A világegyetem fia vagyok — kiáltja — nem pocsékolom az erőmet azzal, hogy Olaszország számára írjak! Édes polgártársaim, ne vegyük többé határoknak az Alpeseket és Szicziliát. Minek vesztegeljünk ideszegezve erre a földre, mely bennünket táplált? Nem vagyunk mi káposztafejek! Mindegy, akár itt, akár ott születik az ember — én akár tatárnak vallom magamat!" Még élesebb az a gúny, melylyel az olaszok lomhaságát csúfolja „A csiga" (La chiocciola) czímű költeményében. Másutt „Egy énekes katarrhusá"-t énekli meg, az olaszoknak az operáért való túlságos lelkesedését téve nevetség tárgyává. „Az eljegyzés" (La scritta) a tönkrejutott nemest gúnyolja, a ki az uzsorán hízott pénzarisztokrata leányát veszi el, hogy így hozzájuthasson ősei elprédált vagyonához. A majdnem félívre terjedő költeményben el van mondva, hogy' jelentkezik a kérő, hogy' hívják egybe a kétféle rokonságot a kézfogóra stb. Jóízű humorral festi a költő, milyen kényelmetlenül érzi itt magát a menyasszony sok szatócs-nagybátyja és nagynénje, és milyen tartózkodással érint-

keznek ezzel a „népséggel“ a vőlegény hozzátartozói. S itt egyformán csipdesi az őseire büszke mágnást, kinek egyik elődje udvaronczi csúszás-mászásért kapta a grófi koronát, meg az arisztokrácziához dörgölődző bankárt, a ki összeharácsolt vagyonát egy mihasznának veti oda, ki azt bizonynyal sokkal hamarább el fogja verni, mint a hogy ő szerezte. A „Két felköszöntő“ (I brindisi) az Olaszországban annyira elharapózott franczjáskodást gúnyolja, míg a „Giovinetto“ a blazirt ifjúöregeket, a 18 éves aggastyánokat mutatja be egy kis genre-képben.

1845-ben írta Giusti leghíresebb költeményét, a „Gingillino“-t. Ez a toszkánai tájszó olyan embert jelent, a ki mindenféle ravaszság és gazság árán emelkedik magasra; Giusti különösen a bürokrata absolutismus ama hivatalvadászait festi, a kik csúszás-mászás segélyével fényes állásokra tevén szert, olasz létükre is kínozták a népet. Gingillino bölcsője mellett a Gazság, a Köpenyforgatás, a Gyávaság és a Porban-csúszás, a Hitszegés, a Kapzsiság, a Csalás és egyéb ilyenféle tündérek dalolják el a bölcsődalt. Jó tanácsaikat az ifjú Gingillino híven követi is. Húsz éves korában doktorrá avatják és ekkor megkezdődik nyilvános pályája, melyen dicsőséggel halad, mígnem elvéve egy öreg, de gazdag özvegyasszonyt, udvari tanácsossá lesz. A költő a meggyőződés nélküli politikai kameleonok, a „stréberek“ tipusát örökíti meg a „Szélkakas úr felköszöntőjé“-ben is (Il brindisi di Girella) s ugyancsak a hivatalnokok corruptiója ellen van irányozva a „Legge penale per gli impiegati“ (Büntető törvény a hivatalnokok számára).

Még csak egyetlen költeményét akarjuk ismertetni,

azt, a mely tán a legművészibb és legmagasztosabb valamennyi között; értjük a „Sant' Ambrogio“ czíműt, melynek szeszélyes, könnyed hangja lassan-lassan a megindító érzelmesség hangjaiba folyik át. A költő Milanóban betéved a Szent Ambrusról nevezett székesegyházba, s ott egy csapat horvát meg cseh bakát talál, a kik:

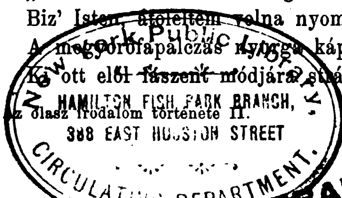
„Az Úr elébe is glédába mentek,
Mogorva képű, kóczbajszú fászentek!“

A hódítók pribékjeinek láttára undor fogja el, s a gyertyák bűze szinte fojtogatni kezdi. De ekkor a katonabanda rákezd egy szomorú kardalra, melyet Verdi egy operájában, hazájuktól elszakadt lombardok énekelnek. S a költő elfogódik, s már nem gondol bosszúvágyra. Hanem mihelyt abbahagyják a zenét, újra feléled szívében a régi düh. S most a szegény bakák énekelni kezdenek:

„Egy régi, német ének dallama,
Szállt lassú, lomha szárnynyal fel az égnek;
Az ember, mintha gyászdalt hallana,
Oly tompa, bús, kesergő volt az ének...“

S a költő még jobban megindul, s arra gondol, hogy hisz e nyomorultak nem tehetnek róla, hogy itt, maguk is rabok, rabokat kénytelenek őrizni; hiszen őket is úgy kergették ide, mint telelőre a marhacsordát; hiszen ezek jó fiúk, meg sem értik, miért vannak itt, miért találkoznak köröskörül gyűlölettel, miért nem ad nekik senki egy jó szót sem: s ekkor — így végződik a költemény —

„... ha nem futok ki rögtön onnan,
Biz' Isten, átöleltem volna nyomban
A mogyorófapálczás nyurga káplárt,
Ki ott elől fászent módjára strázsált!“



E rövid áttekintés után, melyben éppenséggel ki nem meríthettük Giusti költészetének minden oldalát, még csak néhány szót az ő prózai munkáiról is. Összegyűjtött levelei 1859-ben jelentek meg két kötetben s az olaszok úgy találták, hogy itt a természetességre való törekvés többnyire pongyolaságra csábította, hogy az akadémikus modorosság helyébe a népies modorosság lépett. Ellenben az olasz stílus legilletékesebb bírálói feltétlen dicsérettel adóznak „Emlékiratai"-nak (Memorie), melyeket csak nemrég, 1890-ben bocsátottak közzé. Itt minden frázisos sallang nélkül, könnyedén, elevenen, csodálatos tisztasággal és szabatossággal ír. A nép nyelve iránti szeretete arra is indította, hogy összegyűjtse a toszkánai közmondásokat („Proverbi toscani"), melyek egy részéhez magyarázatokat is írt. Készült még sok egyébre, de korai halála miatt legtöbb irodalmi terve csak terv maradt. Versei is csak egy kis kötetet töltenek meg, de ez a kis kötet azok közűl való, melyek Manzoni szavai szerint nem fognak meghalni: „non morrà".

3. §. A dráma.

A lírával és szatirával együtt a dráma-irodalom e korban is segített végbevinni Olaszország felszabadításának nagy munkáját. Az, a ki e téren a legnagyobb hatást tette nemzetére: ép úgy mint Giusti, toszkánai volt és élete legnagyobb részét Flóreneczben is töltötte. Giovan Battista Niccolini a Pisa melletti San Giulianóban született 1782-ben. Voltaképp már azok közt kellett volna neki helyet adnunk, a kik a század első harmadában szerepeltek az irodalom terén, de munkásságának leg-

jelentősebb része nem abba a korba esik, hanem ebbe. Már 1802-ben állami hivatalt vállalt és három évig leveltárnoka volt az Archivio delle riformagioni-nek; aztán a flórenczi szépművészeti akadémia titkára és tanára lett s az is maradt, 1861-ben bekövetkezett haláláig.

Első darabjaiban, melyek még a század tizes éveiben jelentek meg, egészen a classikus iskola nyomdokain járt; Sophoclest tanulmányozta és fordította s e nagy mintakép nyomán írta meg „Polissena"-ját, „Ino e Temisto"-ját, „Edipo"-ját, „Medea"-ját. 1816-ban némileg irányt változtatott; ebben az esztendőben keletkezett Nabuccója, melynek hősében Napoleon császárt vitte színpadra, Mitrane főpapot állítva vele szembe, a kiben viszont VII. Pius pápát rajzolta. Már e két alak harczában is egyfelől a császári zsarnokságot, másfelől a theocratia túlkapásait állította pellengérre, de még kezdetleges technikával, bágyadt jellemfestéssel, semmitmondó cselekvénynyel. Ám a darabnak átlátszó politikai leple így is hatással volt, s a költő már most mindinkább növekedő sikerrel járt tovább a megkezdett úton. Így keletkezett 1823-ban „Antonio Foscarini", a melyben az abszolut kormányok galádságai ellen küzdött. E darabban már teljesen szabadul a classikus tragédia hely- és idő-egységétől és a cselekvény mozgalmasságában ép úgy, mint a történeti háttér lehető hű festésében közeledik a romantikusokhoz A hős, egy velenczei patriczius, szerelmes Teresa Navageróba, de nem bírja nőül kapni, mert a leányt a hármak tanácsának egy tagja, a gonosz Contarini kéri meg, s az apa, félve a rettentő inquisitor bosszújától, kénytelen beleegyezni a frigybe. A külföldről hazatért Foscarini csak egyetlen-

egyszer akar még találkozni volt kedvesével; ez el is jön a légyottra, de előtünnek a sbirrek és az ifjú patriczius a spanyol követség palotájába menekül. Ám egy új törvény értelmében halállal bűnhödik mindenki, a ki valamely követség házába lopódzik; Foscarinit is elfogják és vallatják, miért vétett a törvény ellen. Ha megmondaná az igazat, megmenthetné életét, de ő Teresát el nem árulja. Ez erős drámai helyzet után, melyet az újabb franczia színműírók annyiszor utánoztak, maga az asszony ront az inquisitorok elé s hogy megmentse Foscarinit, ő mondja meg az igazat. De vallomása már nem segít kedvesén, mert ezt Contarini időközben már megölette; Teresa a holttest láttára maga is tőrt döf szívébe. E hatásos cselekvénynek csak az a baja, hogy alig alkalmas a költő thesisének bizonyítására. Niccolini ezt maga is érezte s ezért kitérésekkel, a cselekvény menetére közömbös epizód-jelenetekkel segít magán; az első felvonásnak hosszú tanácsülése, melyben a szóbanforgó törvényt alkotják, egészen felesleges; az olaszországi spanyol uralom elleni tirádák, az állam érdekeiről és az államformákról való szónoklatok stb. mind henye dolgok, melyek csak rontják a dráma egységét. Kár az is, hogy Niccolini nyelvében túlságosan uralkodik a lirismus; nagyon is ékesen szereti beszéltetni alakjait, a mely hibája különben a rhetorikához inkább hozzászokott olasz közönséget kevésbbé bántja, mint más nemzetbeli hallgatóságot. Tény, hogy a költő összes tragédiái közűl ez volt Olaszországban a legismertebb és legnépszerűbb is. Sikere óriási volt, s a toszkánai osztrák követ, a ki jelen volt az előadáson, nagyon megneheztelt a flórenczi kormányra, a miért megengedte a darab színrehozatalát.

1830-ban Niccolini egy másik iránymüve került színre, a „Giovanni da Procida“, melynek tárgya a szicziliai vecsernye. Ez a tárgy már alkalmasabb volt az idegen uralom elleni gyűlölet hirdetésére; hisz ebben is egy elnyomott népről van szó, mely megsokallva a bitorlók kegyetlenkedését, végre felzúdul és véres bosszút áll. Valóban, a tragédia tele is van a franczia elnyomók ellen szórt szidalommal és átkokkal — melyek képzelhetni, milyen tetszésvihart keltettek az olasz színházakban — de a bitorlók ama gonoszságaiból, melyeket folyton emlegetnek, semmit sem látunk. Érdekesen hasonlították össze Niccolini e tragédiáját a Schillerével, a ki „Tell“-jében hasonló tárgyat dolgozott fel; de míg a német tragikus már az első jelenettől fogva be is mutatja az önkénykedést, a nép lelkiismeretlen zaklatását, úgy hogy valódi rokonszenvet kelt a szabadságuktól megfosztott svájcziak iránt, Niccolininél csak tirádákat hallunk a francziák ellen. Egyébiránt az a világtörténeti esemény, melyet a költő darabja középpontjává akart tenni, úgyszólván csak incidentaliter jelenik meg benne. A cselekvény csak magában Giovanni da Procida családjában játszódik le; a hősnek leánya ugyanis titokban megesküszik egy Tankréd nevű ifjúval, a kiről későbben kiderül, hogy franczia, sőt kiderül még több is: hogy neki testvérbátyja, más apától. E felfedezés után tör ki az utolsó felvonásban a forradalom, melynek Tankréd is áldozata lesz. Már ekkor, midőn a nép a rettentő vecsernyére készül, a darab jóformán be is van fejezve; hogy Tankréd, a kit a fátum a vérfertőzésnek modern darabba alig való bűnébe sodort, éppen a vecsernyében pusztul-e el, vagy más úton, csak mellékes körülmény. Kétségtelen, hogy a darab sokkal nagyobb értékű volna

és bizonynyal nagyobb hatást is érhetett volna el, ha a szicziliai vecsernye és mindazok a körülmények, melyek azt előidézték, valóban bele volnának szőve. Így azok a politikai tanok, melyek hirdetésére a költő fel akarta darabját használni, itt is csupán a cselekménynyel lazán, vagy éppen nem összefüggő deklamácziókban találhattak kifejezést a helyett, hogy magából a cselekvényből domborodnának ki. Így is azonban oly nagy volt ennek a darabnak is sikere, hogy Franczia- és Osztrákország kérésére a toszkánai kormánynak be kellett tiltania előadásait, úgy hogy a költő kényszerítve látta magát, legalább egy időre, ismét visszatérni az olyan színművekhez, melyek iránya kevésbbé szembeötlő. Így írta meg az 1834-ben színrekerült „Lodovico Sforza"-t és a négy évvel későbben előadott „Rosmunda"-t. De ez idő alatt folyton dolgozott egy új munkáján, mely érték és hatás dolgában messze felülmulta mindazt, a mit eddig szerzett. E főműve, melynek révén az olaszok nagy költőik sorába igtatták, az „Arnaldo da Brescia."

Fentebb, midőn a XIX. század politikai történetét iparkodtunk vázolni, említettük azt az iskolát, mely Olaszország egyesítését úgy képzelte, hogy a félsziget összes uralkodói a pápa védnöksége alatt confoederatióba lépnek. E neogvelf irány, melynek főbb képviselőivel nemsokára közelebbről is meg fogunk ismerkedni, kiváltképpen Toszkánában hódított; ez ellen tartotta szükségesnek Niccolini fellépni, s ily czélzattal választotta hősül a híres bresciai barátot, a ki a XII. században az egyház világi uralmának oly merész s oly lángbuzgalmú ellensége volt. Tán felesleges olvasóink emlékezetébe idéznünk, hogy Arnold szerint csakis a klérus világi hatalma okozza az egyház romlottságát s

hogy a javulást csak az egyházi és világi dolgoknak teljes elkülönítésétől lehet várni. Midőn a nagy ékesszóló tehetséggel megáldott barát e tanait legelőször Brescia városában kezdte hirdetni, az ottani püspök (1139-ben) kivitte, hogy a második lateráni zsinat száműzte, mint eretneket. Arnold előbb Francziaországba menekült tanítójához, Abelardhoz, midőn pedig szent Bernát innen is futni kényszerítette, Zürichbe ment, a hol csodálatos eredménynyel terjesztette tanait. 1143-ban a rómaiak valóban megtették, a mit Arnold szükségesnek hirdetett: megvonták a pápától a világi hatalmat és két évvel utóbb őt állították a város kormányzatának élére. Majdnem tíz évig daczolt itt az egyházi hatalommal, de végre IV. Hadrián, az interdictum fegyveréhez fordulva kényszerítette a rómaiakat, hogy pártoljanak el tőle. Arnoldnak sikerült ugyan a pápa zsoldosai elől Toszkánába menekülni, de ekkor Rőtszakálú Frigyes kézrekerítette és átadta Róma prefektusának, a ki a piazza del Popolón felakasztatta, holttestét máglyán égettette el, hamvait pedig a Tiberisbe szóratta. Ez alak törekvései és tragikus vége vannak elénk állítva Niccolini szomorújátékában, melylyel a költő felölelte azt az egész, századokon át tartó, óriási küzdelmet, a mely Olaszországban egyfelől a pápa és a császár, másfelől mind e két uralkodó és az olasz nép közt folyt. Az olasz történelem legnagyobb horderejű ellentéteit, az olasz nemzetnek a középkorban ép úgy, mint a XIX. században is legnagyobb fontosságú problemáját merte dramatizálni. Hatalmas tárgy, a legnagyobbak egyike, a melyekhez költő nyulhat; Niccolini nem is tudott vele annyira megbirkózni, hogy kifogástalan drámát csináljon belőle, de Arnaldója kétségtelenül mégis egyike az olasz

irodalom legmagasabb röptű és legtartalmasabb alkotásainak.

Íme, mi történik benne. Az első felvonás első jelenetében egy a római Capitolium közelében levő térségen vagyunk. Giordano Pierleoni beszédet tart a néphez, elébe tárva a kardinálisok visszaéléseit, a kik éppen most újra pápát választanak, e részben is bitorolva azt a jogot, mely hajdan magát a népet illette. A pápa hivei közűl Leone Frangipani, Róma város prefektusa, száll vele szembe, de a nép nem hallgat reá. Csakhamar megérkezik maga Arnaldo, gyújtó beszédét e szavakkal kezdve: „Szabadság és Isten!" Vádolja az egyházat, „e kéjnőt", a ki biborban jár, aranyláncczokat és gyöngyöket aggatva magára, mert szűzi köntösét, melyet Krisztus első helytartója viselt, a posványban vesztette el. Nem szabad a klérusnak vagyont bírnia, hirdeti; érje be azzal, a mit a hivők kegyessége ajándékul kinál neki; a mit a papság hosszú ámítás útján szerzett, oszsza fel törvény a nép közt. Legyetek testvérek — kiált — testvérek valamennyien, kik az Alpesek és Lilibaeum között Itália édes levegőjét szívják, egyetlen néppé tegyen benneteket a szabadság!" A mint elvégezte beszédét, jönnek a bibornokok, jelentve, hogy „habemus papam": az angolországi Breakspear lett Szent Péter utóda. Giordano felháborodik, hogy idegent választottak, de Arnaldo megnyugtatja e keserű szavakkal: „Sohasem kérdezem, hogy hol születtek ezek ... nincsen hazájuk a papoknak!" Az erre keletkezett szóharczban az egyik bibornok megfenyegeti Arnaldót, hogy már közel van a sváb császár, a ki romokkal jelöli útját. A nép ijedten kérdi vezérét: „Mit teszünk majd uram?" S Arnaldo nyugodtan felel: „S ti kérditek? Győzünk vagy

halunk.“ Ő bízik egyébiránt abban a kétezer svájczi katonában is, a kik vele jöttek Zürichből s a kik aztán színre is lépnek a felvonás végén. Íme ez az expositió. A második felvonásban a Vatikánban vagyunk, a hol Hadrián pápa megbeszéli egy bibornokával Arnaldo dolgát. Megtudjuk, hogy az egyház feje féltékeny a császárra s szivesen szövetkeznék Frigyes ellen Arnaldóval. De abban a hatalmas jelenetben, mely a nép vezére és a pápa közt lefolyik, amaz visszautasítja a szövetséget, melyet Hadrián csak azzal a feltétellel kinál neki, hogy mondjon le igazságtalan tanairól. A pápa elbocsátja ugyan Arnaldót, de nyomban utána összegyűjti bibornokait és közli velük, hogy addig meg nem koronáztatja magát, míg Arnaldo nincs száműzve Rómából: „Vissza akarom adni — úgymond — a Capitoliumot Krisztusnak!“ Csakhamar egy bibornok hírül is viszi a pápa izenetét a szenátusnak, de ezt a nyomában járó csőcselék és Arnaldo hívei közt támadó csetepatéban megölik. A holttestet odaviszik a szent Péter-templom lépcsőzetére s egy pap onnan hirdeti ki a pápai interdictumot. Szavait különösen az asszonyok fogadják nagy rémülettel és jajgatással. Ott van Adelasia is, a ki felesége Arnaldo egyik legbuzgóbb követőjének, Ostasio grófnak; ez a nő, tele hitbuzgósággal, leginkább kesereg az egyház átkán s mint később látni fogjuk, ő okozza Arnaldo vesztét is. A III. felvonásban Arnaldo már tudja, hogy nem remélhet többé győzelmet. A Campagnába menekült, a hol Giordano barátja arra szólítja fel, szövetkezzék Frigyes császárral; hisz a császár is ugyanazt akarja, a mit ő: megtörni a clerus hatalmát. De Arnaldo méltatlankodva visszautasítja a tanácsot: ő a zsarnoknak, a németnek nem nyujt kezet. Nem ren-

dül meg akkor sem, midőn a császártól megfenyegetett svájczi katonák is elhagyják. Pedig a pápa már kiküldte ellene embereit, kik egy fanatikus baráttal élükön el is fognák, ha Ostasio gróf és csatlósai meg nem mentenék. A IV. felvonásban Frigyes császár megérkezik Róma közelébe; ott kell találkoznia a pápával. Hadrián meg is jő, de a császár elmulasztja vele szemben azt a szokásos czeremóniát, hogy kengyelvasát tartsa. A világi s egyházi hatalom képviselői kemény szavakban tűznek össze, de aztán megbékülnek, mert békéjük mindkettőjüknek hasznára válhatik: a pápa megszenteli Frigyes császári hatalmát s így azt erősebbé teszi, a császár pedig megvédi Rómát, biztosítva az egyház világi birtokát. S mert a közös érdek parancsolja, Frigyes rászánja magát a kengyelvas tartására is, bár kikiáltja harczosai előtt, hogy hódolata nem Hadriánnak szól, hanem szent Péternek. Most előállnak a Rómából a császárhoz küldött követek, a kik arra szólítják fel, hogyha uralkodni akar Itálián, ám telepedjék meg magában az örök városban, vegye ott kezébe a világegyetem fékszárát, de ne jőjjön mint hódító, ne mint vendég. A császár háborgó szavakkal torkolja le a követet: „Hát még most sem tudott Róma belenyugodni abba, hogy Itália a germánok hűbérországa, hogy örök időkre a német császárok diadalszekeréhez van fűzve? Hát Itália azt meri remélni, hogy kivonja magát a német iga alól? Még zsarnokainak sem szabad olaszoknak lenni!“ A római követek azzal távoznak, hogy ennyi bántalomra csak karddal lehet felelni. S a felvonás végén a német hadsereg Róma felé indul: „A Roma! A Roma!“ A darab utolsó felvonásában az örök város már el van foglalva a császári hadak által; Hadrián nyugodtan vonul a Vati-

kánba s ott fogadja a fentemlített Atelasiát, a ki elárulja Arnaldo rejtekhelyét: a barát Ostasiónak egy várában időzik. A római szenátus még ellenállásra készül, még nem akarja hódolatát bemutatni a császárnak, de azalatt Arnaldo már ott ül a szent Angyalvár tömlöczében és készül a halálra. Még egy utolsó küzdelem folyik a rómaiak és a német harczosok között s aztán vége mindennek: az utolsó jelenetben Hadrián és Frigyes császár boldogan fognak kezet. Ellenségei voltak egymásnak — mondja a költő — de a szabadság eltiprására szivesen fogtak kezet és szövetségük nem egy napra szólott, hanem meg-megújulva, más és más formában, századokig útjában állott a nemzet boldogulásának.

E nagy műnek, mint drámai alkotásnak, nyilvánvalók a fogyatkozásai. A hősnek küzdelme voltakép csak néhány hatásos szónoklatban nyilvánul. A harcz közötte és a pápaság között csak a II. felvonásban lép elénk teljes határozottságban, de ugyanabban a felvonásban már véget is ér, mert az interdictum által megrémített nép jajaiban már benne foglaltatik Arnaldo bukása is. A darab további három felvonásában a halálra sebzett hős már csak vergődik, csak passive várja az utolsó döfést, melyet a pápa segítségére siető császár mér rá Vagy ha úgy tetszik, mondhatjuk azt is, hogy a III. felvonásban új dráma kezdődik: a pápaság és a császárság összeütközése és a népszabadság elnyomása czéljából való kibékülése. De tán az „Arnaldo"-t nem is szabad mint tragédiát birálnunk, hanem inkább mint drámai korrajzot, melyben a költő az olasz nemzet történetének egyik legérdekesebb és következményeiben a legmesszebbre menő időszakát akarta a nézők elé varázsolni, hogy a multból tanulságot merítsenek a jelenre

nézve. S ha e szempontból nézzük Niccolini alkotását, igazoltnak fogjuk találni ama szinte rajongással határos bámulatot, melylyel nemcsak kortársai fogadták, hanem a melylyel az olasz irodalomtörténészek legjelentősebbjei még most is szólnak felőle. Valóban, Niccolini úgy tudja megérzékíteni a gvelf, a ghibellin és a nép-nemzeti elem hármas harczát, úgy életre tudja ébreszteni ama távoli század nagy alakjait, hogy e részben az olasz történeti tragédiák sorában kétségkívül az ő munkáját illeti meg az első hely. Hogy minden izében igazán tárgyilagosan fogta-e fel anyagát, hogy nem túlzott, nem ferdített-e ő éppen úgy, mint a hogy túloztak és ferdítettek az ellenkező táborban, ki merné állítani? De hát Niccolini az ő alakjai módosításában nem ment tovább, mint a meddig a történeti tragédiának teljes joggal el szabad mennie; itt erősebben, sötétebben, amott gyengébben és derültebb szinekkel festett, de a nagy kép körrajzát, alapvonásait nem torzította el. Ám mondjanak a két tábor történettudósai bármit, tény, hogy az olasz nemzet érzülete és az események fejlődése neki adtak igazat s az egységet és a függetlenséget az olaszok nem a katholikus egyházzal karöltve, hanem annak ellenére alkották meg. S hogy ez így történt, abban Niccolini drámájának igen nagy része lőn. Az „Arnaldo“ hatalmas tiltakozás volt a neogvelf iskola ellen, egy politikai tett, egy győzelmes csata abban a nagy háborúban, melynek utolsó epizódja 1870-ben folyt le a Porta Pia rése előtt. Niccolini egyetlen darabjában sincs oly erős, oly szenvedélyes drámai dictió, mint ebben; beleöntötte hősébe az ő egész izzó lelkületét, és mindaz, a mit a bresciai barát ajkaira ád, tele van elragadó közvetlenséggel, tele van gyújtó hévvel. Elő-

adásra a darab nem igen alkalmas; a színpadon bajosan állhat meg oly mű, melynek hosszú terjedelméhez képest oly kevés a bonyodalma és olyan sok a szónoklata meg a karéneke. De ha van jogosultsága a könyvdrámának, az „Arnaldo“ egyike azoknak, melyekre minden nemzet irodalma büszke lehetne.

Négy évvel e darab után jelent meg Niccolini utolsó tragédiája, a „Filippo Strozzi“, melynek hőse az a XVI. századbeli flórenczi nagy úr, a kinek erkölcsi léhaságában visszatükröződött amaz egész korszaknak romlottsága. E hős körül csoportosította a költő amaz eseményeket, melyek megmutatják, miként sülyed szolgaságba egy nép, ha megdől „minden ország támasza talpköve: a tiszta erkölcs.“ A szabadság bukását egyébiránt itt is a Medicieknek és a papságnak szövetkezése okozza, s így a tragédia iránya azonos az „Arnaldo“-éval; értékben messze mögötte marad.

Még csak azt kivánjuk megemlíteni, hogy Niccolini e korszak hazafias líráját is igen sok lelkesítő verssel gyarapította s hogy végül eszthetikai és kritikai dolgozatot is tett közzé: az utánzásról a drámai művészetben, a történeti regényről, a fenségesről, a népnyelv befolyásáról az irodalmi nyelv alakulására stb. stb. De hírnevének igazi talapzata csak az „Arnaldo“ és nemzete ezért a munkáért tartotta méltónak, hogy Pantheonjában, a flórenczi Santa Crocében helyezze nyugalomra tetemeit.

A mi e korszak többi tragédiaíróit illeti, még ide kell igtatnunk a piemonti Carlo Marencót (1800—1846), a ki arra vállalkozott, hogy újra költse Niccolini főmunkáját, de nyomába sem érve mintaképének. Többi darabjai közűl kivált a „Pia de' Tolomei“-nek volt sikere, mely

a Sestini annak idején ismertetett verses elbeszélését dramatizálta. Hazafias irányú tragédiákat, még pedig a classikus iskola hagyományaihoz ragaszkodva, sokat írt a cesenai Edoardo Fabbri is (1778—1853); végre Felice Romani (1789—1865) főkép mint zenedrámák szövegírója lett népszerűvé, nem kis mértékben hozzájárulva Bellini és Rossini operáinak világraszóló sikeréhez. Általában a tragédia terén a 60-as évek óta szembeötlő hanyatlás állott be, s helyette ép úgy, mint a többi európai irodalmakban, inkább a középfajú dráma kezdett uralkodni.

A mi a vígjátékot illeti, e helyütt kivánjuk összefoglalni mindazokat, kik Goldoni óta feltűntek. A nagy reformátor nyomába egész sereg utánzó lépett, kik közűl azonban a század első tizedében csak ketten váltak ki: a római Giovanni Giraud (1776—1834) és a turini Alberto Nota (1775—1847). Amaz a vaskos komikumot abban kereste, hogy jobbára olyan alakokat vitt színpadra, kiknek valami bogaruk, valami esztelen hóbortjuk van; egyik hőse pl., a „Prognosticante fanatico“, azt képzeli, hogy a legelrejtettebb dolgokat is ki tudja találni és belát minden ember veséjébe, a másik („L'ajo nell' imbarrazzo“) két felnőtt, szakálas fiával még mindig úgy bánik, mintha iskolás gyermekek volnának stb. stb. Az ilyen darabokat a francziák bouffonnerienek hívják, s ebben az alacsony műfajban Giraud elég jót alkotott; az 1810. és 1820. közti időszakban nagyon sokat játszották műveit s egyik-másik a franczia és német színpadokon is hosszú életet élt. Nota már kevésbbé vadászsza a lehetetlen, a groteszk jellemeket, de benne viszont igen kevés az eredetiség. Igen sokat csipeget Goldonitól, valamint a korabeli franczia és német szín-

darabokból is és ezeket az innen-onnan összeszedett virágokat elég ügyesen tudja bokrétába kötni. Igen ünnepelt író volt Paolo Giacometti (1816—1882), kinek darabjai századunk nagy olasz művészeinek: Salvininek, Rossinak, Ristorinak európai körútjai révén a külföldön is ismertekké lettek. Főkép a „Morte civile"-t (Polgári halál) játszották sokat, a hol egy kiszabadult rab sorsa van megindítóan ábrázolva. Van Giacomettinek egy elég sikerült tragédiája is, a „Sofocle", míg a darabjai zömét alkotó vígjátékok általában alacsony színvonalon állanak. A felsoroltaknál sokkal kiválóbb író Gherardi del Testa (1818—1881), a ki bár írói pályája elején is sok ügyes munkával gyarapította az olasz színházak műsorát, de a ki csak akkor nőtt igazán, a mikor '59-től fogva már a czenzura nem nyirbálta meg szárnyait. A vígjáték mellett főleg a középfajú drámában aratott sikereket, melynek ő volt a legkülönb művelője. Míg mások a franczia mestereket utánozva annyira mentek, hogy a franczia társadalmat, a franczia alakokat vitték színpadra, ő otthon nézett körül s az olasz élet hű képeivel töltötte meg az idegen keretet. Egyes régi darabjait (Le scimmie, Il vero blasone, Oro e orpello) még ma is gyakran játszszák az olasz vándortársulatok s újabb művei (La Carità pelosa, Vita nuova stb.) ép olyan sikert arattak, mint amazok. Mintegy száz darabot írt, melyek közt sok a tiszta vígjáték is; az olasz színház újabbkori krónikásai szerint e száz darab közűl alig egynéhány bukott meg s még ezeket is tisztelettel fogadta a közönség. Gherardi darabjaiban általában igen egyszerű, sokszor az érdektelenségig egyszerű mesével találkozunk, de meseszövésének hiányaiért az olasz nézők dús kárpótlást lelnek alakjai igazi olaszságában

és hamisítatlan toszkánai nyelve finomságaiban, szellemességeiben. Mig Gherardit Olaszország határain túl nem igen ismerték meg, addig Paolo Ferrari (1822—89) Németországban és nálunk is sikert aratott néhány, az ifjú Dumas nyomain járó thesises darabjával. De ezek a művei, melyekben ő is általános társadalmi problémákat akar megfejteni, bizonyára kurta életűek lesznek. Maradandóbb értékűek azok az igazán nemzeti talajból fakadt régebbi munkái, melyekben nem idegfeszítő cselekménynyel akar hatni, hanem inkább egy-egy poétikus korrajzzal: ilyenek „Goldoni e le sue sedici commedie", melyekben a nagy olasz vígjátékíró és környezete van feltüntetve, s ilyen a „Parini e la satira" is, a hol a „Giorno" hírneves költője életéből vett jelenetek sorakoznak egymás mellé. Az 50-es és 60-as években rajta kívül még számosan gyarapították az olasz vígjáték- és drámairodalmat: Giuseppe Calenzoli (1815—) a „Padre Zappata"-ban pompás jellemrajzát nyujtotta a nagyvilági hypokritaságnak, Paolo Fambri (1827—) a katonaéletből vett „Il caporal di settimana"-ja révén lett ismertté. Valentino Carrera (1834—) a népies színmű terén próbálkozott nagy sikerrel (Il quaderno di Nanni" stb.), a sokoldalú Vittorio Bersezio (1830—) pompás képét adta a kishivatalnokok nyomorúságának a „Le miserie del Sgr. Travetti" czímű vígjátékban, melyet eredetileg, ép úgy mint számos más darabját, piemonti tájnyelven írt; Giuseppe Costetti (1834—) és Achille Torelli (1844—) a társadalmi drámát művelték, Ferdinando Martini (1844—) és Francesco de Renzis (1836—) a magasabb stílű verses vígjátékban, kivált Musset modorában költött proverbe-ekkel tűntek fel. De mint már az e nevek után tett évszámok is mutatják, már itt amaz

irók sorába tévedtünk, a kik működésének súlypontja abba az időszakba esik, a melyet már be nem vonunk tárgyalásunk keretébe. Visszasietünk tehát egy pár évtizeddel, hogy szétnézzünk azok sorában is, a kik a század közepe táján a regény útján iparkodtak elősegiteni a nagy nemzeti czélokat.

4. §. A regény.

A XIX. század második harmadában az olaszok majdnem kizárólag a történeti regényt művelték, mind nyiltabban és merészebben használva fel e műfajt nemzeti aspiratióik hangoztatására. Manzoni követői közűl főkép két iró tett szert óriási népszerűségre, s mind a ketten egyúttal a politikai pályán is fontos szerepet játszottak: az egyik Massimo d'Azeglio, a másik Francesco Domenico Guerrazzi. Amaz 1798-ban született Turinban, előkelő nemesi családból, a melyet ugyancsak megrémitett, mikor 15 éves korában kijelentette, hogy festő akar lenni. Az apa sietett őt katonának adni, de az ifjú régi vágya csakhamar újra felébredt, már most szembeszállva minden akadálylyal. 1820-ban elment Rómába, a hol, bár szüleitől egy fillér segitségben sem részesült, teljes hat esztendőt töltött, festeni tanulva és könyvek közé temetkezve. Képeiben is a nemzeti eszme szolgálatában állott, vászonra vetve a középkor nagy olasz hőseit és dicsőséges csatáit. Rómából Milanóba ment, a hol megismerkedve Manzonival, '31-ben nőül vette ennek Julia leányát. Itt, apósa közelében, kapott kedvet a történeti regényhez, s egy középkori jelenetet, melyet előbb képben örökitett meg, tett első e nemű munkája

középpontjává. „Ettore Fieramosca ossia la disfida di Barletta“ — ez czíme a könyvnek, melyben a cselekvényt az indítja meg, hogy XVI. századbeli franczia vitézek ócsárolván az olaszokat, emezek őket viadalra szólítják. E harcz köré, melyet mindkét oldalról 13 vitéz küzd végig, a költő egy bonyodalmas szerelmi történet epizódjait szövi, a hol Fieramosca, a regény hőse, megmenti kedvesét Cesare Borgia körmei közűl. A bátor olasz levente küzdelme a pápa öcscse ellen már magában is tendentiosus volt; még erősebben nyilvánulnak az író czélzatai abban a módban, a hogy Olaszország akkori urait, a gőgös spanyolokat és a hetvenkedő franczia vitézeket rajzolja, a kikben az olvasóközönség nagyon könnyen ráismerhetett az osztrák bitorlók katonáira. Itt egy jó olasz hazafi elszántsága van dicsőítve, ott egy áruló van pellengérre állítva, a ki elég aljas arra, hogy pénzért önnön honfitársai ellen szálljon viadalba. Az a beszéd pl., melyet Prospero Colonna a harcz előtt az olasz katonákhoz intéz, szakasztott úgy hangzott, mintha a XIX. század olaszait akarná felrázni tespedtségükből. Kiszakítva a regény ama lapjaiból, megállhatott volna harczi proklamatiónak is, hisz az író még csak meg sem nevezi a spanyolokat s a francziákat és csak általában zsarnokról, hódítókról beszél. „Fel tehát — kiált — jerünk, rohanjunk mindannyian, zúduljunk reá a telhetetlen zsiványokra, a kik minden jogot lábbal tipornak; jól látom én szemetekből, hogy szavaim lomhák volnának az olasz kardokhoz mérten ...“ Kétségtelen, hogy a könyv hatása első sorban az ilyen és temérdek hasonló részletnek tulajdonítandó, de maig is megőrizték frisseségüket a regény egyes leírásai is, kivált a párviadal eleven képei, s most is tetszeni fog

mindenkinek az író egyszerű, czikornyátlan stílusa. Az akkori közönség végtelenül lelkesedett az eszményített olasz bajnokokért, s nem nagyon kereste, hogy jellemük valószínű-e, azt sem, hogy megvan-e a regényben a korhűség. Az „Ettore Fieramosca“ egyike volt a legolvasottabb olasz könyveknek, s egyes alakjai, főkép a bátor Fanfulla da Lodi, ugyanolyan népszerűek, mint Ariosto vagy Tasso egyik-másik hőse.

D'Azeglio második regénye, a „Niccolò de' Lapi“, Flórencz 1527-iki ostromát írja le, midőn a város oly hősiesen törekedett meggátolni a császártól és a pápától segített Mediciek visszatérését. E nagy események is bőséges alkalmat szolgáltattak a költőnek arra, hogy bemutassa az ősök vitézségét és hazafiságát. Valaki az olasz hősiesség codexének nevezte e könyvet, annyi benne nemcsak a nagy lélekre valló szó, hanem a csodás tett is. A regény hőse egy 90 esztendős aggastyán, a ki mindent odaad a hazáért, vagyonát és fiai életét is, s a ki midőn a védekezés hiábavalónak bizonyul, szilárd lélekkel megy önmaga is a vesztőhelyre, megmutatva a XIX. század olaszainak, hogyan kell meghalni a szabadságért. A szereplők között ott van Ferruccio Ferrucci is, Flórencz védelmének legkiválóbb hőse, ott van Michelangelo Buonarroti, újra megjelenik az „Ettore Fieramosca“ népszerű Fanfullája is, s megelevenül a XVI. század elejének vallásos harcza is, Savonarola egy erős színekkel festett követőjében.

D'Azeglio itt általában sokkal nagyobb gondot fordít a hű korfestésre, mint első regényében, s alakjai is inkább élnek, noha mélyebb jellemfestésről e művében sem lehet szó. A „Niccolò de' Lapi“-val aztán véget is ért D'Azeglio regényírói pályája. A könyv '44-ben jelent

meg s ekkor már az olasz hazafiak nagy része elérkezettnek látta az időt, hogy necsak régi históriákba rejtett czélzásokkal adjanak hangot követeléseiknek, hanem beszéljenek nyiltan és világosan. Két évvel utóbb jelent meg „Degli ultimi casi di Romagna“ czímű politikai röpirata, melyben az egyházi államok kormányzatának önkénykedéseit és kegyetlenkedéseit tette birálat tárgyává. Ez első politikai munkáját több más is követte melyek közűl főkép a '48-ban kinyomtatott „I lutti di Lombardia“ (Lombardia gyásza) volt nagy hatással az egész európai közvéleményre Ez évben ő maga is harczolt az osztrákok ellen és Vicenza mellett súlyosan meg, is sebesült. A gyászos novarai ütközet után Viktor Emánuel őt állította a miniszterium élére s helyét csak három esztendő mulva engedte át Cavournak. De ezentúl is sokszor vették igénybe államférfiúi bölcseségét; '59-ben Romagna kormányzását bízták rá, később bizalmas diplomácziai küldetésben Párisba és Londonba kellett mennie, majd Milano kormányzója lett. Csak élete legutolsó éveit töltötte távol a közügyektől, egy a Lago Maggiore melletti villájában és ott is érte utól a halál 1866. januárjában. Nem sokkal ezután jelentek meg hátrahagyott emlékiratai (I miei ricordi), melyek nemcsak a bennük foglaltak érdekességénél, hanem a minden lapjukon tükröződő fenkölt hazafiságnál fogva is az olasz irodalom legértékesebb ilynemű munkái közt foglalnak helyet. Ugyanez a dicséret illeti meg nagyszámú leveleit, melyek több kisebb gyűjteményben 1870-től fogva láttak napvilágot s melyeknél nemesebb olvasmányt keveset lehet adni az olasz ifjúság kezébe. Általában Massimo d'Azeglio egyik legdicsőbb alakja az olasz Risorgimentónak, a kinek a gyakorlati politikában tanu-

sított önzetlensége és bölcs mérséklete éppen olyan fontos tényezője volt Olaszország egyesítésének, mint a folyton, minden szóban a haza javát szolgáló tolla.

Azok között, a kik az olasz szabadságért legtöbbet írtak, konspiráltak és szenvedtek, a legelső helyek egyikén áll e kor másik regényírója, Guerrazzi is. 1804-ben született Livornóban és már gyermekkora is csupa sanyarúság és nélkülözés volt. Anyja olyan ádázul bánt vele, hogy a tőle kapott ütlegek nyomát egész életén át hordta testén; apja is kegyetlen volt hozzá, úgy hogy az ifjú már igen korán elhagyta a szülői házat, s mint nyomdai javító tengődött. Kétségtelen, hogy e szomorú gyermekkora tette őt olyan elkeseredett, féktelen, lázongó jellemmé, a minőnek később egész életén át mutatkozott. Pisában jogot tanult s aztán ügyvédkedni kezdett, mellesleg folyton irogatva is. Ép akkortájt járt Pisában Byron, a kinek egyénisége éppen úgy, mint munkái rendkívül megkapták a vele annyira rokon természetű olasz költőt. El is tanult tőle sokat: a fantasztikus, komor színezetű mesék iránti hajlandóságot, a mértéktelen szenvedélyek rajzát, a szokatlan képek keresését Íme, hogyan írja le később e hatást ő maga: „Nem láttam a Niagara zuhatagát, sem az Alpesek lavináit, nem tudom, milyen egy vulkán, hanem igenis megfigyeltem borzalmas viharokat, a villám egészen közelemben csapott le: de azt hiszem, hogy egyetlen ismert és ismeretlen látványt sem lehet távolról sem összehasonlítani azzal az álmélattal, melylyel ez óriási lélek látása eltöltött!“ Ez a nagyhangú, dörgedelmes stílus már irodalmi működése legelején is jelentkezik. Előbb egy-két rossz drámával próbált szerencsét, de látva, hogy erre nincs tehetsége, a regény felé fordult ő is és 21 éves

korában megírta a „La Battaglia di Benevento"-t. A szerencsétlen Manfrédnek, az utolsó Hohenstauffennek bukását mondja el benne, szinte vad erővel, tele szertelenségekkel; még hősét is, a ki iránt pedig rokonszenvet akar kelteni, valódi sátán-színekkel rajzolja; halmozza az állatias jellemeket, a borzalmasnál borzalmasabb képeket. '28-ban ujságot kezdett szerkeszteni, de a hatóság csakhamar eltiltotta ettől. '30-ban olyan merész hangon tartott felolvasást a napoleoni harczok egyik hőséről, hogy hat hónapra száműzték; a következő évben börtönbe is került s '34-ben ismét elcsukták. Ekkor írta második regényét, az „Assedio di Firenze"-t, melynek szilajsága, vad lelkesedése óriási hatással volt a '48 előtti ifjúságra. Settembrini azzal jellemzi e könyvet, hogy „sikolya annak a lázas deliriumnak, melylyel a forradalom kezdődött". Maga a szerző tiltakozott ellene, hogy a művészet szabályai szempontjából ítéljék meg regényét. „Lassan, hidegen írni, a mi korunkban, a mi helyzetünkben — szólt — írni azzal a szándékkal, hogy az ember remekművet alkosson, ez szinte gonoszság volna!" Könyveit ostromló szerszámoknak nevezte, melyeket a vár bevétele után természetesen le fognak rombolni; „nem bánom én — szólt — ha műveim el is repülnek, mint a vihar, csak röptükben sujtsák menynykővel a gazokat, rázzák fel a gyávákat, tisztítsák meg a levegőt!" A „Firenze ostromá"-t, melynek tárgya azonos Massimo d'Azeglio „Niccolò de' Lapi"-jáéval, tulajdonkép alig lehet regénynek nevezni; inkább történelmi epizódok sorozata, melyekben minduntalan a szerző veszi át a szót, lángoló szavakkal bélyegezve meg Itália gyáva tehetetlenségét s a bitorlók kegyetlenségét. E hatalmas tirádákat olvasták egész Olaszországban s olvasva őket,

készültek a nagy harczra. Guerrazzi azt mondta, hogy az ő könyvei nem könyvek, hanem tettek, s az olasz történetírók igazat adnak neki. A ki persze most olvassa e regényt, nem nagy gyönyörűséget fog találni ama monstrumokban, lármás szónoklatokban, melyekkel tele van; de ha e műnek, mint regénynek értéke felől nem is lehet senki nagy véleménynyel, azt el nem lehet vitatni, hogy Guerrazzi sok helyen oly hatalmas, fenséges hangokat talál, melyek nem csoda, ha megrázták az olvasót; rendkívül erős az iróniában, a sarkasmusban is; támadásaival vérig tudott sebezni, lelkesítő szavaival fel bírta villanyozni a legpetyhüdtebbeket is. E leghíresebb regénye után Guerrazzi még megírta „Veronica Cibo"-t (1837) s „Isabella Orsini"-t (1847), de aztán a forradalom eseményei félbeszakították írói működését. Politikai szereplése nem mondható nagyon rokonszenvesnek. Eleven ellentéte a bölcs D'Azegliónak; határt nem ismerő szenvedélyességével inkább veszélyeztette az ügyet, a melynek szolgált; nem tudott megférni senkivel sem és Livornóban, politikai szereplése színterén, a legjobbak is elfordultak tőle. Midőn a toszkánai alkotmány kihirdetése után az ország képviselőket választott, nem is Livorno, hanem más kerület juttatta a nemzetgyűlésbe. Ott leginkább az ő mértéktelen támadásai buktatták meg a Ridolfi-ministeriumot. Oly félelmessé tette magát vehemens fellépésével, hogy az ezután következett miniszterium feje, Montanelli, jónak látta őt is bevenni a kabinetbe. Mikor aztán a nagyherczeg menekült Flórenczből, ő is tagja lett a kormányt vezető triumvirátusnak, majd pedig megszabadulván társaitól, diktátori hatalommal intézte az ország ügyeit. De a restauratio csakhamar véget vetett e dicsőségnek és Guerrazzi

ismét börtönbe került. Három évig tartották fogva, aztán hosszú és nagy feltünést keltett tárgyalás után akasztófára ítélték, a mely büntetését a nagyherczeg élethosszsziglani számüzetésre változtatta. Corsicába kellett mennie, de innen négy év mulva sikerült megszöknie s Génuába jutnia. A számüzetés évei alatt ismét sokat írt: jobbára vérengző regényeket (Beatrice Cenci, La Torre di Nonza), egy „L'Asino“ czímű hosszú szatirát, melyben az embernek az állatokkal szemben való hitványsága van bizonyítva, néhány történeti életrajzot stb. Az '59-ki mozgalmak idejében ismét síkra szállott Olaszország egysége mellett, de a nemzet vezérei és kivált Cavour ellen annyi szenvedélyes gyűlölettel viselkedett, hogy sokat ártott hírnevének. De bár önmagával és az egész világgal meghasonolva, sértődötten, elkeseredve töltötte utolsó éveit, mégis, midőn 1873-ban meghalt, nemzete elfeledte gyengéit és csak rendíthetetlen hazaszeretetére gondolva, kegyelettel adózott emlékének. Ama munkáin kívül, melyeket már fentebb megemlítettünk, még csak „Il buco nel muro“ czímű regényét igtatjuk ide, mint egyetlen nem politikai színezetű könyvét, s a mely tán éppen azért, mert nincsenek benne az ő megszokott lávaszerű kitörései, legtovább fog élni. Ebben sok humor is van, s az olvasó csak sajnálhatja, hogy Guerrazzi tehetsége ez oldalát más könyveiben is nem csillogtatta. Itt majdnem zavartalanul élvezhetjük az ő kitünő elbeszélő adományát is, valamint tiszta, zamatos olaszságát, mely ha nem oly bizarr stílussal párosult volna, Guerrazzinak az olasz nemzet nagy írói közt biztosíthatott volna helyet.

Ez időszak többi regényírói közűl csak még Giovanni Rosinit (1776—1855) kivánjuk megemlíteni, kinek mű-

veiben inkább a történeti tudást, mint a költői alkotó tehetséget ismerték el, valaminthogy nem mellőzhetjük hallgatással Antonio Brescianit sem (1798—1862), egy trienti jezsuitát, a ki eleinte nagyon becses útleirásokkal és néprajzi munkákkal tűnt fel, de '48 után élére állván a szabadelvű mozgalmak ellen harczoló clericalismusnak, történeti regényekben kezdte csúfolni a nemzeti egységre való törekvéseket. E munkái azonban, eltekintve irányuktól, már csak régieskedő, affektált nyelvüknél fogva sem tetszhettek az olvasók zömének. A hatvanas években azután a történeti regény divatja éppen úgy idejét multa, mint a történeti tragédiáé. Új irányok és új emberek tűntek fel az elbeszélő irodalomban: Edmondo de Amicis (1846—), a ki 1867-ben kezdte közzétenni a katonai életből vett remek rajzait („La vita militare"), s a ki később másféle novelláival ép úgy, mint csodálatos leíró tehetségről tanuskodó útirajzaival tett szert európai hírnévre. A hatvanas évek végén lépett fel a De Amicissel egyidős Salvatore Farina is, „Olaszország Dickens-e", kinek termékeny irodalmi működése ép úgy, mint amazé, már nem esik tárgyalásunk körébe. Elhagyjuk hát a szépirodalom terét, s immár, könyvünk befejezéseül azokhoz fordulunk, a kik mint publiczisták és mint a tudományos irodalom munkásai követelnek helyet Olaszország újjáéledésének Pantheonjában.

5. §. Politikusok, tudósok.

Már több izben megemlítettük azt a neogvelf mozgalmat, mely a negyvenes években Toszkánában keletkezett, s melynek politikai programmja egy a pápa védnöksége alatt létesítendő olasz confoederatio volt. Most e mozgalom életrekeltőjével, Vincenzo Giobertivel kell közelebbről megismerkednünk. 1801-ben született Turinban és a papi pályára lépve, csakhamar udvari káplán lett. De szabadelvű eszméi miatt, melyeknek szóval és tollal is merész apostola volt, '33-ban elfogták s néhány havi börtönbüntetés után száműzték. Előbb Párisba, aztán Brüsszelbe ment, filosofiai munkákat írva, melyekben összhangba iparkodott hozni a tudomány és a vallás tanait. Ez első munkái (Teorica del Sovranaturale, Introduzione allo studio della filosofia, Del Bello, Degli errori filosofici di A. Rosmini, Del Buono) inkább csak a szaktudósok körében keltettek feltünést; annál nagyobb hatása volt egy '43-ban megjelent könyvének, mely az olasz nemzet erkölcsi és műveltségi elsőbbségéről szólt: „Del primato morale e civile degli Italiani". Gioberti itt bátran szembeszállott azokkal, a kik csak a forradalom útján vélték Olaszország egységét elérhetőnek; nem gyűlöletet hirdetett, hanem a békesség, az egyetértés magvait hintette. Meg akarva erősíteni honfitársai önbizalmát, tekintetüket első sorban a mult felé fordította, eszükbe juttatva a régi nagyságot; sok részben túlozva festette Olaszország vezérszerepét a civilisatio történetében, kezdve a pelasg időkön és kimutatta, hogy az olasz nép e vezérszerepében mily nagy része volt a pápaságnak. E történeti áttekintés után következik a munkának gyakorlati része, az, a melyben a régi nagy-

ság, a „primato“ helyreállításának eszközéül azt ajánlja, béküljenek meg az olaszok fejedelmeikkel s béküljenek meg az egyházzal is, a sok apró herczegség pedig alkosson egy szövetséges államot, melynek feje a pápa legyen. Az osztrák tartományokról, mint idegen fejedelmek birtokairól hallgatott, s bár néhány bókkal szelidítve, a sorok között kikelt a jezsuiták ellen, mint a kik minden vallásos és politikai absolutismusnak hűséges szolgái. A „Primato“ megjelenése egyfelől mérhetetlen lelkesedést, másfelől gúnyt és megbotránkozást támasztott. A nemzet egy része szépnek találta a száműzött pap utopiáit, melyeket annyi hévvel, olyan megkapó ünnepélyességgel, olyan tiszta, szabatos, meggyőző nyelven tudott elmondani; másik és nagyobb része meg nem bírta bocsátani, hogy olasz ember bársonykézzel czirógassa azokat az apró zsarnokokat, kik megnépesítették a börtönöket és annyi munkát adtak a bitónak. Azt a hangot is, a hogy a jezsuitákról szólt, nagyon enyhének találták; másrészt a jezsuiták elértették, hogy Gioberti, bár suaviter in modo, de a dolog lényegében annál erősebben nyilatkozott róluk. Közbejött egy politikai esemény is, a Bandiera-testvérek kisérlete, a kik Nápolyban forradalmat akartak támasztani, s a kiket ezért II. Ferdinánd halálra ítélt. Gioberti ezek után sietett megtoldani munkáját s a „Primato“-hoz írt „Prolegomeni“-kben erős hangon támadta ép úgy Nápoly zsarnokát, mint Loyola követőit. A jezsuiták részéről nem késett a válasz; a rendnek egy Curci nevű tagja azzal gyanúsította, hogy meg van fizetve a franczia kormánytól, s erre aztán Gioberti megírta fulminans viszonválaszát: a Gesuita Modernót, egyikét a legerősebb hangú politikai iratoknak, melyeket az olasz szabadságharczok

kora világra hozott. E támadások daczára is Gioberti-nek a katholikus papok körében is nagyon sok híve volt s tudvalevő, hogy mikor Mastai püspök '46-ban a conclavére ment, Gioberti „Primato"-ját vitte magával, hogy odaajándékozza a majdan megválasztandó pápá-nak; mikor pedig ő maga lett pápává, Gioberti szelle-mében kivánt eljárni, kihirdetve a politikai bűnöknek azt az amnestiáját, mely oly határtalan örömet és annyi boldog reményt fakasztott az olasz hazafiakban. Már-már azt hitték, hogy Gioberti valóban prófétája volt nemze-tének, de a jövő események bebizonyították, hogy ezútta nem jól látott. Nemsokára a Vatikán mérvadó körei is elfordultak tőle; hiába írta meg „Apologia"-ját — a '48-diki események romba döntötték a neogvelf-párt minden reménységét s a confoederatio eszméje örökre el volt temetve. Ez évben Piemont alkotmányt kapott s Gioberti képviselőnek választatván, hazatért Turinba. Itt előbb a kamara elnöke lett, majd miniszter, '48 de-czemberében pedig a kabinet elnöke is; lemondva, egy évvel utóbb ismét tárczát vállalt, majd a párisi követ-séget fogadta el De ez állását is gyorsan elhagyta és visszavonult a magánéletbe. hogy megírja második nagy művét, a „Rinnovamento civile d'Italia"-t (1851), a mely-ben okulva a multon, már egészen más feltételeket tű-zött nemzete „megújhodása" elé; itt már nem szövetsé-get, hanem Piemont hegemoniája melletti egységet pro-klamált, és proklamálta egyúttal az egyház világi hatal-mának megtörését is. Ebben a művében már valóban próféta volt: mintha előre látta volna az 1859-diki és '60 diki eseményeket, mintha előre tudta volna, mi fog történni 1870. szeptember 20-án. De ha lelki szemei be is pillantottak az igéret földjébe, maga abba be nem

léphetett; már egy évvel utolsó könyve megjelenése után, 1852. október hó 25-én meghalt. Mindig szegényen, puritán egyszerűséggel élt, és szegényen, egy párisi hónapos szobában mult is ki.

A Giobertitől támasztott neogvelf mozgalom leglelkesebb hívének Cesare Balbo mutatkozott. A „Primato“ megjelenésekor már 50 éves volt és hosszú közpálya állott megette. Ő is Turinban született 1789-ben, régi patriczius családból s csak 17 éves volt, mikor Napoleon már kinevezte államtanácsi auditornak. A hivatalnoki pályán gyorsan ment előre és az első császárság alatt sok fontos teendőt bíztak rá. Napoleon bukása után a katonai pályára lépett, de azzal gyanúsíttatván, hogy résztvett a '21-diki felkelésben, be kellett adnia lemondását és jószágaira kellett visszavonulnia. Ekkor kezdett csak irodalommal foglalkozni; előbb lefordítván Tacitust, hozzáfogott Olaszország történetének megírásához, de csak a barbárok uralmának időszakáig jutott. Már e könyvében is a gvelf-párt hívének mutatja magát, a mennyiben nagy melegséggel ecseteli a pápáknak a civilisatio körüli érdemeit. Ugyanez a szellem lengi át kétkötetes „Vita di Dante“-ját, mely nemcsak kitünő összefoglalása az addigi Dante-kommentároknak, hanem a nagy költő korának rajzáért is figyelemre méltó s még ma is egyike a legjobb Dante-monografiáknak. Ugyanez a vallásos szellem vezette tollát akkor is, midőn a negyvenes évek elején a történetfilosofia terén kezdett dolgozni, és „Elmélkedéseiben“ (Meditazioni storiche) tanulságokat iparkodott levonni a nemzet multjából. Jó szolgálatot tett Olaszországnak azzal a kis kézikönyvével is („Sommario della storia d'Italia“), melyben az olaszok történetét a nép számára foglalta össze, oly

világos és tömör előadásban, hogy e munka még most is a legjobb e nemben. De mind e művei meg nem őrizték volna nevét, ha Gioberti könyvének hatása alatt '44-ben meg nem írja a „Speranza d'Italia"-t, „Olaszország reményei"-t. E könyvében elfogadja Gioberti tervét, de mindenekelőtt azt hangsúlyozza, hogy Olaszország legyen független, hogy idegen uralkodók ne találjanak helyet területén. Gioberti e kérdést, a mint láttuk, hallgatással mellőzte, de Balbo nem tért ki előle, hanem nyiltan kezdte tárgyalni, miként szabaduljon meg Olaszország az osztrák uralomtól? Balbo a keleti kérdés megoldásával kapcsolatban vélte Ausztriát az Olaszországból való kivonulásra rábírhatni olyképpen, hogy azért, a mit Olaszországban veszít, a Balkánban találjon kárpótlást. Bár ezt a feltevést higgadt politikusok már akkor is megmosolyogták, Balbo fejtegetéseinek több részei, kivált azok, melyekben Olaszország függetlenségének világtörténeti szükségét és fontosságát bizonyítja, igen nagy hatással voltak nemcsak honfitársaira, hanem a külföldre is. E munka után ismét belevonták a politikai szereplésbe; a legelső piemonti alkotmányos kormánynak ő lett a feje, s az is maradt egész a custozzai csatáig. Ám kis vártatva ismét visszavonult a közélettől s 1853-ban meghalt.

Míg Gioberti és Balbo a mérsékelt párt zászlóvivői voltak, egy másik olasz író, Giuseppe Mazzini azok élére állott, a kik Olaszországot nemcsak függetlennek, nemcsak egységesnek, hanem köztársaságnak is akarták látni. A híres forradalmár 1805-ben született Génuában és igen korán lett íróvá. A romantikus iskolához szegődött, főkép mint ez iskola kritikusa fejtve ki nagyobb mértékű tevékenységet. Ő szerkesztette 1828-ban a gé-

nuai „Indicatore“-t, melybe olyan merész hangú czikkeket írt Olaszország jövőjéről, hogy a lapot megszüntették. Egyik legtevékenyebb híve lett a carbonarismusnak, s midőn e miatt ’30-ban néhány hónapra bebörtönözték, a rabságban egy új titkos szövetségnek, a már említett „Ifjú Olaszország“-nak (Giovine Italia) alkotta meg tervét. Marseilleben lapot is inditott e szövetség eszméinek terjesztésére s aztán egész életén át nem szűnt meg a köztársasági forma mellett izgatni és összeesküvéseket szervezni, melyek miatt sok vér folyt Olaszországban. E könnyelműen előkészített, rosszul szervezett „puccsok“ tették a józan olaszokat annyira fogékonynyá Gioberti ama tanai iránt, hogy a nemzet immár conspirálás nélkül törjön czélja felé. A ’48-diki forradalom hírére visszajött Olaszországba, s akkor is, midőn Piemont hadat izent Ausztriának és Carlo Alberto saját és fiai életét tette koczkára a nemzet felszabadítása érdekében, nem szűnt meg a köztársasági eszmék mellett apostolkodni és ezzel a viszály magvait hinteni el a hazafiak közt. Midőn ’49-ben Rómában proklamálták a köztársaságot, ő mint a triumvirek egyike igazgatta a várost, hogy aztán a franczia fegyverek győzelme után ismét számüzetésbe menjen. Mazzini ’49 után is sok bajt okozott Olaszországnak azzal a fanatikus szivósságával, melylyel a köztársasági formát szinte föléje helyezte a nemzet egységének, s melyet ez időtől fogva szerencsére mindig csak kevesen tudtak helyeselni. Többnyire hazájától távol, Londonban élt, és ott alapította meg az olasz nemzeti bizottmányt, valamint az európai, nemzetközi forradalmi bizottságot is, mely az egyetemes köztársaságot írta zászlajára, s a melyben Franczia-, Lengyel- és Németország mellett Magyarország is képviselve volt Kossuth

Lajos személyében. '59-ben ismét visszatért Olaszországba, de a királyság létesülése elleni szüntelen agitatióit a nemzet méltatlankodva utasította vissza. Élete utolsó hónapjait is csak álnév alatt rejtőzködve tölthette Pisában, a hol 1872. márcziusában halt meg. Ha sokban hibázott is, érdemei az olasz egység létesítése körül mégis tagadhatatlanok. Számos ujságczikke, proklamácziója, levele, felolvasása ragyogó ékesszólással vannak megírva; stílusának lángoló szenvedélyessége, szinte vulkánikus ereje ritkítják párjukat és e részben a Kossuth Lajoséival állíthatók egy sorba.

E politikusok mellett kiváló része volt az olasz nemzet harczaiban néhány tudósnak, a kiket sokoldalú irodalmi működésüknél fogva a polygrafusok elnevezése alatt szoktak összefoglalni. E csoportba oszthatjuk be Terenzio Mamianit, Niccolò Tommaseót és bizonyos tekintetben Gino Capponit is. Mind a három nagy politikai szerepet is játszott, mind a három volt miniszter is, és mind a három az irodalom többféle ágában is nagyfontosságú működést fejtett ki. Mamiani, egy pesarói grófi család sarjadéka, 1799-ben született és 25 éves korában elment Flórenczbe, a hol két éven át a Vieusseux-féle „Antologia“ köré csoportosult írói társaság tagja lett. Résztvéve a '30-diki romagnai felkelésben, menekülnie kellett, de elfogták s előbb börtönbüntetésre, később számkivetésre ítélték. Majdnem teljes 16 évig Párisban élt és csak '47-ben tért vissza az egyházállamba, a hol '48-ban képviselőnek választották, a pápa pedig előbb a belügyek, később a külügyek vezetésével bízta meg. A római alkotmányos élet végeztével Piemontba ment; ott is tagja lett a nemzetgyűlésnek és majd mint miniszter, majd mint nagykövet, majd mint

az államtanács tagja, kiváló szolgálatokat tett hazájának. Csak 86 éves korában halt meg, ez ideig folyton a legnagyobb szellemi frisseséggel írva publicistikai, politikai, filosofiai, eszthetikai, történeti és szépirodalmi munkáit. Legjelentékenyebb talán mint filozófus volt; nem alkotott ugyan e téren sem valami újat, de az a törekvése, hogy feleleventítve a régi olasz bölcsészet tanításait, egy nemzeti filosofiának útjait egyengesse, nem maradt üdvös eredmények nélkül. Szépirodalmi munkáiban és főkép verseiben mindig nemes és hazafias intentiók vezetik, mindig tartalmas és előkelő formában szól, de benne a reflexio uralma elnyomta a közvetlenséget, az igazi költői szárnyalást; a mellett stílusában is felette keresett és ritkán bír szabadulni a puristák modorosságától. Egyéb munkáiban, kivált szónoklataiban is többnyire nagyon is pompázó, nagyon is mesterkélt a hangja, úgy hogy ma már az olaszok is inkább csak nagy jelleméért, politikai bölcseségeért csodálják, mint irodalmi hagyatékáért.

Mamianinál is többoldalú író volt Niccolò Tommaseo, egy sebenicói dalmata, a kit eredetileg Tomasichnak hívtak. 1802-ben született és nagy inségben töltve ifjú éveit, '27-ben ő is Flórenczbe ment, sokat írva az „Antologia“ számára, melyet aztán az ő czikkei miatt szüntetett meg a kormány. Neki is a számüzetés kenyerét kellett ennie és pár évig ő is Párisban dolgozott. '39-ben visszatérve Velenczébe, itt maradt tíz esztendeig és a '48-diki forradalom kitörésekor tagja lett a Manin-féle kormánynak. A felkelés leveretése után ismét hazátlanul kellett bolyongnia és pár évi korfui időzés után Turinba ment. Élete utolsó 13 évét ismét Flórenczben töltötte, bár megfosztva szemevilágától, de egy napra

sem hagyva abba irodalmi munkálkodását. Műveinek szinte beláthatatlan a tömege: írt imádságokat és theologiai munkákat, sokat foglalkozott erkölcstannal és neveléstudománynyal, hozzászólt a legfontosabb politikai napi kérdésekhez, nagyon értékes nyelvészeti munkákat adott ki, köztük az „Olasz nyelv szótárá"-t és az „Olasz rokonértelmű szók szótárá"-t, kommentálta Dantét, volt irodalomtörténész és kritikus s végre írt sok verset és egy regényt is: „Il duca d'Athene". Alig van prózai és verses műfaj, melyben kisérletet ne tett volna, alig van ethikai és filologiai kérdés, melynek tisztázásához valami új eszmével hozzá ne járult volna. Mint a poligrafok legnagyobb része, nagy, maradandó alkotást ő sem hagyott hátra egyet sem, de működésének összessége, a sokféle impulsus, melyet adott, annál érdemesebbek nemzete elismerésére.

Inkább hatásánál, mint munkái értékénél fogva tett szert nagy jelentőségre Gino Capponi is (1798—1876), Flórencz egyik igen régi és az irodalomban s a történetben egyaránt híres családjának ivadéka. Ő volt lelke annak a Vieusseux-féle „Antologia"-nak, melynek annyi kiváló munkatársát kellett már megemlítenünk. '48-ban ő is miniszter lett, de csak rövid ideig tartotta meg tárczáját, hogy aztán kizárólag tanulmányainak és a flórenczi tudós társaságoknak éljen. Minden tudományos és gazdasági mozgalomban legelől járt, minden társadalmi reformban ő volt a legáldozatrakészebb. Írt paedagogiai, politikai, filologiai kérdésekről, de leginkább mégis a történettel foglalkozott. Húsz évig dolgozott főművén, a „Storia della Repubblica di Firenze"-n, melynek leginkább művelődéstörténeti részei kiválók.

A mi az egy szakra szorítkozó tudósokat illeti, itt

soroljuk elő azokat is, a kik már a század első harmadában is munkálkodtak. Bár ez egész korszakban a nemzet érdeklődését majdnem teljesen az aktuális politikai irodalom vette igénybe, a szaktudományoknak is igen sok kiváló munkása akadt. A történetírók közűl (azokon kívül, kiket már említettünk), a nápolyi Carlo Troya vált ki (1784—1858), kinek főmunkája a befejezetlenül maradt, de így is 16 kötetre terjedő „Storia d'Italia nel Medio Evo", és a ki nagy vitát támasztott a Dante „Veltro"-járól írt könyvével is. Gregorio Rosario (1753—1809) Sziczilia, Giuseppe Manno (1796—1867) Szardinia történetével foglalkozott, Lazzaro Papi (1763—1834) a franczia forradalomról, Giro lamo Serra (1761—1834) Genua történetéről írt, Michele Amari pedig (1806—1889) megírta a sziczíliai vecsernye és a muzulmánok sziczíliai uralmának történetét. Kisebb politikai és történeti monografiákat tett közzé Cesare Correnti (1813 – 1888); Atto Vannucci (1810–1883) Flórencz régi történetével foglalkozott és az olasz szabadságharczok vértanúiról írt egy híres és népszerűvé lett könyvet; végre Pasquale Villari (1827—) Savonaroláról és Machiavelliről írt monografiáival emelkedett Olaszország történetíróinak legelsői közé. Az emlékiratok szerzői közűl megemlítjük Giovanni Dupré sienai szobrászt (1817—1882), a kinek „Ricordi autobiografici" czímű könyve egyike a legszebb olaszsággal és a legszeretetreméltóbb közvetlenséggel írt e nemű munkáknak. Megindítóan mondja el az olasz szabadságért való szenvedéseit Luigi Settembrini (1813—77) „Ricordanze della mia vita" czímű munkájában, egyikében ama könyveknek, melyekből az olasz ifjak legtöbb lelki nemességet és hazafiságot tanulhatnak.

Settembrini egyúttal kiváló irodalomtörténész is volt; „Lezioni di Letteratura italiana"-ja igen sok részben pártos elfogultsággal van ugyan írva, de hévvel teljes előadásának művészete így is maradandóságot biztosítanak e könyvnek. E kor egy másik irodalomtörténetírója Francesco de Sanctis (1818—88) a stílus kiválóságát a kritikai módszer kiválóságával egyesíti. Főkép ama módot vizsgálva, a melylyel a művész lelkében a műterv megfogamzott, megérlelődött és alakot öltött, egészen új világot vet sok irodalmi munka jelentőségére és értékére. Az irodalomtörténet e filosofiai tárgyalása után az olaszok annak tudatára ébredtek, hogy még nagyon sok a tennivaló a biografiai és bibliografiai kutatások terén, hogy a legsürgősebb a tények megállapítása, az adatgyűjtés. Az ily irányú tudományos buvárlat terén legelől járt Adolfo Bartoli (1837—94), a ki hatalmas méretekkel concipiált irodalomtörténetét fájdalom csak a hetedik kötetig, Petrarca életrajzáig vihette. Bartoli hatása alatt az olasz irodalomtörténeti kutatás az utóbbi két évtizedben rendkívül fellendült s tanítványai tollából került ki az e téren megjelent munkák javarésze. Domenico Comparetti (1835—) „Virgilio nel medio evo" czímű könyve révén tett szert európai hírre, míg a Dante-buvárlat terén Pietro Fraticelli (1803—66), Brunone Bianchi (1803—69), Giambattista Giuliani (1814—84) tűntek ki. A külföldi irodalmak ismertetése körül nagyon fontos munkát végez a rendkívül sokoldalú Emilio Teza (1831—), a ki a magyar nyelvet is megtanulva, irodalmunkat is buzgón tanulmányozta.

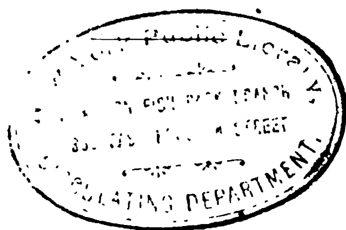
A filosofiának is igen sok művelője akadt. A legnagyobb olasz bölcsészek egyikének Pasquale Galuppit

tisztelik (1770—1846), a ki sikerrel harczolt Giandomenico Romagnosi ellen (1761—1835), szembeszállva ennek empirismusával, míg Antonio Rosmini (1797—1855) egy vallás-filosofiai, ideál-realisztikus rendszer hirdetésével keltett mozgalmat. A hegelismust terjesztették Augusto Vera (1813—1885) és Bertrando Spaventa (1817—83), míg Francesco Fiorentino (1834—1884) az olasz filosofia történetét világította meg, fontos munkákat írva Telesióról, Pomponazziról stb. Giuseppe Ferrari (1811—76) történet-bölcsészeti munkák mellett szintén az olasz filosofia történetével foglalkozott; s ugyancsak ebben, a mellett az eszthetikában is elsőrangú munkákat alkotott Augusto Conti (1822—) Olaszország élő filosofusai között a legjelentékenyebb.

A jogtudomány és a nemzetgazdaság művelői közűl megemlítjük Melchiorre Gioiát, († 1829), a ki a szabad kormányzat legjobb formájáról s a közigazgatásról írt, Pellegrino Rossit (1787—1848), a kinek tragikus halála — mint IX. Pius pápa miniszterét, meggyilkolták — oly óriási izgalmat keltett egész Európában. A régiségtudomány terén Ennio Quirino Visconti (1751—1818) és Angelo Mai (1782—1854) voltak a század legkiválóbb olaszai; az összehasonlító nyelvészet terén Graziaddio Ascoli (1829—) emelkedett elsőrangú tekintélylyé, a classikai filologiában pedig Ruggiero Bonghi (1828—1895), a ki egyúttal mint filosofus, mint publiczista, mint paedagogus és mint államférfiú is jelentékeny működést fejtett ki. Bonghi ép úgy, mint a fentebb felsoroltak néhánya, már a mai nap irodalmi nagyságaihoz tartozik, ama hatalmas gárdához, a mely az utolsó 25 esztendőben az olasz irodalmat egy új aranykor elébe kezdi vezetni. Az annyi harcz után végre egységessé, végre szabaddá lett nem-

zet mintha meg akarná mutatni a nagy világnak, hogy Gioberti hite Itália egy újabb „primato“-jában nem volt üres utopia!

S most azzal a kivánsággal bocsátom útnak könyvemet, hogy vajha sikerült volna olvasóimba is átöntenem azt a szeretetet, melylyel e könyv tárgya iránt én viseltetem s vajha sikerült volna hozzájárulnom az olasz és a magyar nemzet közti százados szellemi kapcsok megszilárdulásához!



TARTALOM.

A XVII. SZÁZAD.

I. FEJEZET.

A szépirodalom.

II. FEJEZET

A tudomány.

A XVIII. SZÁZAD.

III. FEJEZET.

Az Árkádia kora.

V. FEJEZET.

Alfieri.

VI. FEJEZET.

Szatira, kritika, tanítóköltészet.

VII. FEJEZET.

A tudósok.

A XIX. SZÁZAD ELSŐ HARMADA.

VIII. FEJEZFT.

Monti.

IX. FEJEZET.

Foscolo.

XII. FEJEZET.

Leopardi.

XIII. FEJEZET.

A próza.

A XIX. SZÁZAD '30—'70-ig.

XIV. FEJEZET.

A hazafias irodalom.

NÉVMUTATÓ.*

* A II. kötetre utaló arab számok előtt római II-es van. Ahol csak arab szám van, ez az I. kötetre utal. Munkák czímei, irodalmi társulatok nevei *dőlt* betűkkel vannak szedve.

SAJTÓHIBA.

I. köt. 114. lap 19. sor: veszteglők helyett olv.: *vesztegetők.*